الحوار في القصيدة الجاهلية

الدكتور نوري حمودي القيسي

يكتنف بعض قصائد الشعراء حوار قد يكون في بعض الاحيان بسيطا لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية ، والفكرة المغلفة والتأثر الذاتي ، وقد يكون طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر ، وتبرز من ملامحه قدرته الخليقة ، وتأتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه الى هذا السلوك .

وقد يظن البعض ان هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة المؤقته ، او اوجبه العتاب الانفعالي ، او خلقه الظرف المناسب . وقد حاولت في هذه الدراسة متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء ، وقد استطعت ان اتوصل الى ان هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء ، ويمكننا ان نعد هذا التخيل من المحاولات الاولى في الحوار الشعري بالنسبة للادب العربي .

واستطيع كذلك ان اؤكد ان اكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد ، يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة فمحاورته للفرس والمفول يؤكد فيهما شجاعته ، ومحاورته للذئب يؤكد اكرامه للضيف ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته . وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته وتؤكد رمزا من الرموز التي قدمها . مستخدما اسلوب التجريد الذاتي الذي أحس فيه قدرة على التعبير ، مجالا لمخاطبة الذات .

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها ، يوحي بما لا يقبل الشك بما تحمله هذه النفس من خصائص ، وما تحاوله من اثبات لها ، وهي في هذه المحاولة لا تخرج عن الاطار المرسوم والمحدد. وهذا التجريد يوحد الاشتات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص، ويلم اشكالها المتناسقة ، ووحداتها المتشابهة ، ليضع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال حركاته اصالة الاتجاه، ويعطي من ملامحه ما يضيف اليه تكامله الخلقي، وتجانسه الجوهري . والانسان يخضع وهو يعاني هذه التجربة لعوامل كثيرة ، تتصارع فيها الاجزاء ، وتسقط من اصابعها نزوات الاعراض الواهية ، وتلمع شرارات الحدس الموحي بصدق الرؤيا بشكل مغاير ، يمنح الانسان قدرته الخلاقة ، ويهبه من معطيات أصالته ما يحمله على تصديق هذه الرؤى . وعند استكمال الجوانب الخارجية للصفة التي اعتقد الانسان بوضوحها تنبري العوامل الداخلية بصمت واع ، لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة ، ولتظهرها كاملة من خلال اطارين واعيين يحسنان الابداع ، ويقدران على دفعه بشكل لوحة فنية بارعة وبارزة ، تتجسد في الوانها ملامح الانسان المعبر ، وتأتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتتحدد الخصلة التي وجدت طريقها البين ، شامخة رائدة .

وقد استطاع الشاعر الجاهلي ان يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بواسطة هذا التجريد وهذا الحوار المتخيل ، لانه استطاع من خلاله ان يرسم صورته الاصيلة ويؤكد خصائصها البارزة ، ويظهره بشكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره ، والتمكن المسؤول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة . فهو يجرد من نفسه شخصية المرأة اللائمية ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القانع بادائه ، وهو في هذا التجريد وهذا الحوار يخلق العبارة المناسبة والجو الموافق ، والعتاب المقبول مستمدا من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز عليها، لايضاح وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لا يمكن ان يخرج عن حدودها .

والشاعر يحرص على ان تكون وسيلته اللوم ، ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مستشقاته)(١) في بداية حواره وهو يحرص كذلك على اخفاء الصورة الاولى التي لا يذكرها ابدا وانما يكتفي بتقديم حجته بعد ان يمهد لذلك بما يشير الى اللوم . ويحرص كذلك على ان يقع هذا اللوم في الليل بعد ان تبدأ النجوم اللامعة بالميلان نحو المغيب ، وبعد ان يحجب الظلام الرؤيا الواضحة وتلف الارض العريضة جحافل الليل المعتم . في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة ، وكأنه كان يجد في ظل هذا الصمت الرهيب ، والوحدة السائبة استجابة واقعة ، واثارة لازمة ودواعي موجبة .

والشعراء يصرون على ان ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي ليموا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم ويعد الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح الى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هذه الحقيقة اذا علمنا ان حاتما يمثل التركيز

الصادق لظاهرة الكرم العربي ، وقد اصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة ، خبرها الشاعر خبرة واعية ، وهضمها هضما حسيا مدركا ، واستطاع ان يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ، ويلتزم بها التزاما غير محدود ، ويبذل من اجلها ما يحرص الاخرون على جمعه .

وقد اخذت صورة التجريد اشكالا متباينة واتجاهات مختلفة ، ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عند الصفة التي يلام عليها ، وهي التي تحمل المراة على هذا اللوم ، ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شخصية المراة اللائمة على انفاقه وبذله وكرمه . وعروة يجرد شخصية المراة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغارة . وعمرو بن معد يكرب يجردها على الانفاق والغزو معا .

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس ، ويستخدم الالفاظ الشعرية الموحية ، ويوافق بين تسلسل الافعال بصورة فنية منسقة ، فاللوم واقع بسبب اعطاء المال او اهلاكه ، وحديث البخل قائم للمقارنة ، والدعوة الى امساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة ، وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق ، وايمانه باساءة تصرف الوارث بعد موته تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك الوصفي ، والايمان المطلق بسلامة هذا التصرف . ان هذه الافكار تتناثر في ابيات قطعة من مقطعاته ، وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه فيقول : (٢)

وعاذلة هبت بليل تلومني
وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضلة
اذا ضن بالمال البخيل وصردا
تقول : الا امسك عليك فانني
ارى المال عند المسكين معبدا
ذريني وحالي ان مالك وافر
وكل امرىء جار على ما تعودا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة
يقي المال عرضي قبل ان يتبددا
اريني جوادا مات هزلا لعلني
ارى ما ترين او بخيلا مخلدا
والا فكفي بعض لومك واجعلي
الى رأي من تلحين رأيك مسندا

وفي قطعة اخرى يقول (٣)

وقائلة اهلكت بالجود مالنا
ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني انما تلك عادتي
لكل كريم عادة يستعيدها

وفي ثالثة يقول (٤)

مهلا نوار اقلي اللوم والعذلا
ولا تقولي لشىء فات ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه
مهلا وان كنت اعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحدة
ان الجواد يرى في ماله سبلا
ان البخيل اذا ما مات يتبعه
سوء الثناء ويحوي الوارث الابلا
لا تعذليني على مال وصلت به
رحما وخير سبيل المال ما وصلا

اما في القطعة الرابعة فلا يكتفي الشاعر بعاذلة واحدة وانما يتجاوزها الى عاذلتين تلومانه لاتلافه وانفاقه فيقول : (٥)

وعاذلتين هبتا بعد هجعة
تلومان متلافا مفيدا ملوما
تلومان لما غور النجم ضلة
فتى لايرى الاتلاف في الحمد مغرما
فقلت وقد طال العتاب عليهما
ولو عذراني ان تبينا وتصرما
الا لا تلوماني على ما تقدما
كفى بصروف الدهر للمرء محكما
فانكما لا ما مضى تدركانه
ولست على ما فاتني متندما

وهكذا تنبسط فلسفة حاتم ، وتتضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي افرده من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ، ليجسد هذا السلوك من ثنايا التمييز الواضح بين الخصيصتين .

وفي الطرف الاخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر اخر ليمسك بطرف ثان من الموضوع وليعالجه بشكل يوافق المعالجة التي استخدمها حاتم ولكنها تعبر عن صفة اخرى لازمت هذا الشاعر ، وترسم خطوط ظاهرة طبعت حياته ، وتكشف كوامن فلسفة اتخذها اساسا لحياته هذا الشاعر هو عروة بن الورد ، وهذه الصفة هي الفزو وحب الاسفار والمفامرة ، وقد وجدت هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها ، وعرف بها ، وادرك قدرته على سلامة تحقيقها ، فعاش لها بلا تردد ، والتزم بها بلا تكلف ، ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجسدة ، وترتمي ملامحها في ذهنه بوعي مسبق ، حتى اصبحت ظلا لا يفارقه ، وصوتا لا يبتعد عنه . وقد استطاع الشاعر بما وهب من قوة بصيرة وقدرة استشفاف على ما يحيط به من معالم متفاوته ، ان ينتزع الاعجاب من اصحابه ، ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ، ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه ، فأصاب من موضع اخر ، ولمس المجد بوسيلة غير مدركة من ابناء عصره .

كان عروة بن الورد متحسسا للامر وهو يعي الظاهرة ، ويحس السلوك للوصول اليها ، وقد أهلته قدرته الشعرية ، وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته ، حتى كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجريده للموضوع تجريدا واعيا وقد اختار له المراة اللائمة على هذا السلوك ، وهو في تجريده هذا يوضح ابعاد الفكرة الثابتة في نفسه ويحدد خطوطها الواضحة . فالمراة تلومه على الغزو وتحاول ان تحول بينه وبين المخاطر التي توصله الى غايته ، ولكنه ينتهي عادة بما يرد لومها ، ويذهب عتابها ويفند حججها ، ويحرص الشاعر شأنه في التجريد الاول على استخدام الفعل « اقلّي على اللوم » ويطلب منها ان تتركه ونفسه ، لايمانه بان « المنايا ثغر كل ثنية وايمانه بخلود الاعمال الكريمة . والاحاديث المشرفة ، ولهذا توزعت الافعال التي يخاطب بها المراة في شعره فيقول (٦) :

وسائلة أين الرحيل وسائل
ومن يسال الصعلوك اينمذاهبه ؟
مذاهبه ان الفجاج عريضة
اذا ضن عنه بالفعال اقاربه

ويقول في قطعة اخرى (٧) :

اقلّي عليّ اللوم يابنت منذر
ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي ام حسّان انني
بها قبل ان لا املك البيع مشترى
احاديث تبقى والفتى غير خالد
اذا هو امسى هامة فوق صيّر
ذريني اطوف في البلاد لعلني
اخليك أو اغنيك عن سوء محضري

الـخ ....

ويقول في ثالثة (٨) :

الم تعلمي يأم حسان اننا
خليطا زيال ليس عن ذاك مقصر
وان المنايا ثغر كل ثنية
فهل ذاك عما يبتغي القوم محصر

ويستمر عروة في هذا النهج الشعري ، وبهذه الطريقة التي تعتمد المراة في الحديث وتتخذ منها ذاتا تسال الشاعر عن طريقته في الحياة (٩) .

لقد وجد عروة في هذه الصيغ الشعرية اثارة كانت تحمله على بسط فلسفته ، والكشف عن حقيقة سلوكه الاجتماعي ، لايمانه بهذا النمط من الحياة وهذا ما جعل شعره صورة لحياته . وقد ذوب فيه العلامات الكبيرة المتباعدة في تلك الحياة مستمدا منهذه التساؤلاتمواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة النفس الطامحة لتسجيل المفاخر التي وجد فيها الشاعر مفارقة تميزه عن ابناء مصره . وقد استطاع تحقيق هذه الذات من خلال التساؤل الواعي ، والاجابة المدركة ،والحوار الصادق الذي ملك عليه اطراف الحديث الحقيقي .

ان حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسكا باطراف الموضوع وحدهما ، وانما كانت هناك اكثر من يد تمسك بالخيط من مواضع اخرى لتؤدي مهمتها القائمة على اساس الحوار المتخيل ، او الاختلاف الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي ، لتؤدي مهمتها ، ولتعبر عن وجهة النظر التي يستشعر بها هؤلاء الشعراء . فابو دؤاد الايادي تشكوه زوجته (ام حبتر) لتهديده ثلاثين ناقة ، وتزعم انه افسد المال ، فيقول (١٠) .

في ثلاثين زعزعتها حقوق
اصبحت ام حبتر تشكوني
زعمت لي بانني افسد المال
وازويه عن قضاء ديوني
أملت ان اكون عبدا لمالي
وبهنا بها مع المال دوني
ان من شيمتي لبذل تلادي
دون عرضي فان رضيت فكوني

ولبيد يقف في ديوانه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي ، حتى تكاد تكون الصور والافعال والتبرير متشابهة يقول في الاولى (١١) .

اعاذل قومي فاعذلي الآن او ذري
فلست وان اقصرت عني بمقصر
اعاذل لا والله ما من سلامة
ولو اشفقت نفس الشحيح المثمر
إقي العرض بالمال التلاد واشتري
به الحمد انالطالب الحمدمشترى

ويقول في الثانية (١٢) :

تلوم على الاهلاك في غير ضلة
وهل لي ماامسكت ان كنت باخلا

ومثل لبيد يصنع طرفة (١٣) ، وعدي بن زيد(١٤) ، المرقش الاصغر (١٥) ، ومعاوية بن مالك (١٦) ، والاسود بن يعفر (١٧)؛ ، وحاجب بن حبيب (١٨) ، وعمر بن معد يكرب (١٩) ، وخفاف بن ندبة (٢٠) ، وعمرو بن الاهتم (٢١) ، والمخيل السعدي (٢٢) ، وسهم بن حنظلة (٢٣) ، وكعب بن سعد (٢٤) .

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة ، وانما تعداه الى مسائل اخرى اخذت طابع المعاتبة ، فامراة اوس تعاتبه على شرب الخمرة (٢٥) وكذلك السموأل (٢٦) ، وزهير تلومه المراة في الوجد (٢٧)، وامرؤ القيس يلام على طربه (٢٨) وربما تعدى اللوم هذه المواضع الى مواضع اخرى تخص الاخفاق في الحرب (٢٩)، وغير ذلك من الموضوعات التي يجد في تفسيرها الشاعر مبررا ، او يتخذ منها حجة تعاونه على شرح سلوكه ، او فلسفته او طريقته التي سلكها في معالجة المسائل التي تعترضه .

ان الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الاخرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذين وجدوا في هذه المخاطبة نهجا ينتفعون منه في التنفيس عن دخائل نفوسهم ، قد اتخذوا اسلوبا موحدا . من حيث الصياغة واستخدام الافعال وانتقاء الوقت وتسلسل الافكار حتى اصبح بامكاننا فرز الاساليب المستخدمة في هذه المواضع ، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (قائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائلة) وحاتم يقول « مهلا نوار اقلي اللوم » ويقول عروة « اقلي علي اللوم ... » وحاتم يقول « ذريني وأريني ودعيني » ويقول عروة (دعيني وذريني) . ويقول حاتم « الم تعلمي .... » ويقول عروة « الم تعلمي » .. ويختار حاتم الليل لمعاتبته .. فيقول :

وعاذلة هبت بليل تلومني
وقد غاب عيوق الثريا فعردا ..

وفي ابيات اخرى يقول :

وعاذلتين هبتا بعد هجعة
تلومان متلافا مفيدا ملوما
تلومان لما غور النجم ضلة
فتى لايرى الاتلاف في الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلي علي اللوم يابنت منذر
ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري

ان هذه الصياغة لم تقتصر على هذين الشاعرين وانما يشاركهما بقية الشعراء الذين اشرت اليهم .

بقي هناك امر اخر اتسمت به كل القصائد التي استشهدت بها ، وهو شمول قضية التجريد المراة دون غيرها ، واقتصار الحديث عليها ، واتخاذها الطرف الثاني الذي يستثير هذه المسائل في كل الحالات ، وبمختلف الاشكال التساؤلية التي وجد فيها الشعراء خصائصهم ، وفي كثير من الاحيان تكون الزوجة .

ان اقتصار الموضوع على المراة يمكن ان يحدد قيمتها في التوجيه السلوكي للرجل ، ومشاركتها في تحديد المسؤولية التي اضطلع بها . واشارات الشعراء لحديثها ، وبهذا الشكل من اللوم والعتاب يضع المراة في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها في بعض الاحيان . وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمة الاجتماعية الكبيرة والاسهام الحاد في تحديد النهج المميز لكل عمل يقدم عليه .

ان هذه المراة لم تكن الزوجة الحقيقية على الاطلاق لان الشعراء ذكروا اكثر من اسم ، ولم يكونوا بحاجة الى هذه الاسماء المتعددة ، فهي نوار وسلمى وام عامر وماوي وابنة عبدالله وابنة مالك وابنة ذي البردين ، وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم . وهي اسماء وليلى وسلمى وتماضر وسلمى ام وهب وبنت منذر وام حسان وام مالك وام سرياح عند عروة ومن غير المعقول ان تكون هذه الاسماء كنايات لزوجتيهما . وهذا يعني ان الاسماء التي لجأ اليها الشاعران لم تكن اسماء حقيقية . ان هذه الدراسة البسيطة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعد من ابعاد بناء القصيدة والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء والتعليل الحقيقي الشكل الحوار الذي يتخلل بعض القصائد بكل اشكاله وموضوعاته . وكان الشاعر الجاهلي يخطط لذلك وفق نموذج شعوري متكامل ، تتوارد فيه الصور والافعال والاجواء ، وهو لا يخرج عن هذا الاطار ، وكان يتحرك وفق اسلوب شعري مرسوم . يدلل عليه هذا البناء .

---

(١) في معظم النصوص المستشهد بها نجد هذه الظاهرة .
(٢) الديوان / ٤٠
(٣) الديوان / ٤٤
(٤) الديوان / ٧٣
(٥) الديوان / ٨٠
(٦) الديوان / ١٩
(٧) الديوان / ٣٥
(٨) الديوان / ٣٩
الفقير .
(٩) الديوان / ٤٥ ... دعيني للغنى اسعى فاني رأيت الناس شرهم الفقير .
والديوان / ٤٨ .. تقول الا اقصر من الغزو واشتكي
لها القول طرف احور العين دامع
والديوان / ٥١ ارى ام حسان الغداة تلومني
تخوفني الاعداء والنفس اخوف
والديوان / ٦١ وكانت لا تلوم فارقتني ملامتها على دل جميل
والديوان /٦٢ دعيني اطوف في البلاد لعلني
افيد غنى فيه لذي الحق محمل
(١٠) الديوان / ٣٤٦
(١١) الديوان / ٤٦
(١٢) الديوان / ٢٤٦
(١٣) الديوان / ٨٣
(١٤) الديوان / ٣٥
(١٥) الديوان /
(١٦) المفضليات ١٥٦/٢
(١٧) الديوان / ٢٤
(١٨) المفضليات ١٦٨/٢
(١٩) الديوان / ٦٠
(٢٠) الديوان / ٧٧
(٢١) المفضليات ١٢٣/١
(٢٢) المفضليات ١١٦/٢
(٢٣) الاصمعيات / ٤٦
(٢٤) الاصمعيات / ٧٠
(٢٥) الديوان / ١٤
(٢٦) الديوان / ٨٥
(٢٧) الديوان / ٣٤٦
(٢٨) الديوان / ٩٧
(٢٩) الحماسة ٧٦٥/٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنق الحيز

مجيد طوبيا

لم نصل الى جواب أكيد ..
وكانت هذه أول مرة نعرف فيها أن فتحيه ما زالت بكرا ، وأن أمها فرضت عليها رقابة قوية وأصرت على بقائها هكذا حتى تكمل السادسة عشرة ..
ــ وبعد ذلك ؟؟
قال سمير :
ــ وبعد ذلك تنزل الى السوق مثل أمها .
شعرت بضيق :
ــ فكم عمر فتحيه الآن ؟؟
قال سمير :
ــ أمامها شهران لتكمل عامها السادس عشر .
قال فهمي :
ــ ثلاثة أسابيع فقط .
وقال حسين :
ــ بل عام كامل رغم فوران الجسد .
لم نصل الى جواب أكيد وانتهت الفسحة .

بلحاهم وذقونهم الحمراء وبنطلوناتهم القصيرة ساروا في الصباح المبكر ، بمخلاتهم فوق ظهورهم يتأملون البيوت القديمة في جنوب البلدة .. قال سمير :

ــ وهكذا يجوبون العالم بأقل النفقات ، حتى وصلوا الى بلدتنا هذه التائهة في مجاهل الصعيد !!

تأملنا البنت النحيفة معهم بصدرها الصغير وشفتيها الرقيقتين ..

ــ حتى الجنس لديهم صار كالمأكل والمشرب ، لا يعقدونه ..

توقفوا طويلا أمام احدى البنايات العتيقة ، يحملقون اليها مبهورين .. وتوقعنا أن يتجهوا الى حيث آثار الفراعنة في أرض المعابد .. فسحبني سمير صوب الحارة الضيقة المقابلة :

ــ اليوم نختصر طريقنا الى المدرسة .

سرنا بين صفين من البيوت المفتوحة الابواب ، مداخلها مساحات من العتمة العطنة . سمير ما زال مبهورا :

ــ لا شك ان ذلك يوءثر على شخصياتهم ، طلبة فرنسا مثلا اجبروا حكومتهم على الاستقالة منذ سنوات .. طبعا تذكر ذلك ؟؟

لكن الحيوان الصغير عبر الحارة ركضا في لونه الرمادي .. فهتفت :

ــ هل رأيته ؟!

ابتسم سمير وقال :

ــ الا تعرفها ؟! انها « العرسة » التي تعين على مص دماء الدواجن ..

ثم ضحك وقال موضحا :

ــ انها «دراكولا الدجاج » ينقض على عنق الدجاجة يعرف جيدا مكان عرقها ، ولا يتركها الا جسدا بلا دماء ..

ــ لنخرج الى اقرب شارع مرصوف ..

هناك مفاجأة ..

ــ لنترك هذه الحارة ..

قال :

ــ سوف أريك فتحية .

اخذني من حوارى طويلة متعرجة الى اخرى قصيرة متعددة .. وكانت البيوت متشابهة والوجوه متقاربة والرائحة واحدة ، وصار الشمال كالجنوب والشرق كالغرب ، وضاعت مني الاتجاهات ، وأحسست بالرطوبة تتسلل الى بدني .. فمشيت كما يمشي سمير ..... فتحية هذه التي تدور من حولها همسات التلاميذ ، والتي سمعت عن أمها الكثير :

في طابور الصباح انهمك الناظر في القاء تعليماته اليومية ، لكن حسين همس لي بأن « أم فتحية » هذه خبيرة في مهنة الامتاع ، كل زبائنها من كبار الموظفين وعدد من أثرياء الريف .. وفوق الدرج الصاعد الى الفصل قال فهمي انها غالية السعر جدا .. لذلك اكد لنا ممدوح في معمل الكيمياء ان احدا منا ــ حتى من تلاميذ السنوات الاعلى ــ لم يضاجعها ، ومن قال غير ذلك لا تصدقه .

لكزني سمير :

ــ انظر ..

طبق الفول في يدها وتحت ابطها عدد من الارغفة ،

على عكس كل البنات في بلدتنا ليست فتحية سمراء او ممحاوية اللون وانما شديدة البياض نظيفة ، قفازة النظرات ، تمشي تتضاحك مع المارة ..

حملقت نحوها . همس سمير :

ــ رائعة من جميع زوايا الرؤية اليها .. اليس كذلك ؟؟

تسمرت مأخوذا وكانت ترمقني مبتسمة ! .. فجذبني بالحاح :

ــ حذار .. جميلة لكنها شرسة .

في عذوبة شديدة ــ ولدهشتنا ــ غمزت لي باحدى عينيها ، فشهق سمير .. وفي نعومة بالغة ــ وقبل ان تختفي في عتمة دارها ــ التفتت نحوي وضغطت بأسنانها على شفتها السفلى ، فدام الصمت لحظات ثم وضع سمير كتبه تحت ابطه ليضرب كفا بكف :

ــ انها تحملق وتبتسم لكل التلاميذ ، لكن ان حاول أحدهم مغازلتها شتمته هو وامه ومن خلفوه .. لكنها معك انت ــ انت !! ــ لم تفعل ذلك !!

في فناء المدرسة واثناء الفسحة الصغيرة خيل لي أن معظم التلاميذ يعرفون واقعة الغمزة ، فشعرت بالزهو . وأمام الباب الخارجي تعجب أحمد :

ــ مع أنك لا بالجميل ولا بالوسيم !

وفي الايام التالية تعودت خطواتي على الوصول قرب دارها في نفس وقت خروجها لشراء الافطار ــ كما تعودت هي أن تأتيني في أحلامي ــ وصار طريق الحواري هو طريقي في كل الايام ، وصرت اعرف تفاصيله بكل دقة :

في الانثناءة الاولى أجد الدار الذي يكشف طلاؤه القديم عن الطوب اللبن .. ثم اسمع الصوت الرجالي الذي ينهر احدى النسوة ولم اسمعها ترد عليه ابدا .. ثم أرى البيت حديث الطلاء الذي « حج صاحبه وزار قبر النبي المختار » .. بعد ذلك أعبر مثلث الشمس المتسلل الى الارض لأقرأ التحذير التالي : « ممنوع لصق الاعلانات بأمر الحكومة » لكن بجواره عدة اعلانات انتخابية لمرشحين عن الفئات المختلفة ، وبخط رديء : « يعيش فريق الصقر الاسود : الكابتن منصور » ... وتعودت على رؤية العرسة تجري وتقفز فوق بقع الطين ، ومرة رأيت قطا يطارد احداها لكنها اختفت في جحر ضيق الفتحة .. وكلما رأيت دجاجة ملقاة في الحارة متخشبة الجسد متقلصة الاصابع زرقاء البشرة عند البطن والصدر ، وكلما رأيت الجرح الغائر في عنقها وخط الدماء المتجمد حول منقارها تخيلت الموقف : يكون الوقت ليلا وتكون الدجاجة نائمة ، وتستيقظ على عنقها في فم العرسة فلا تقدر الا على الصياح المكتوم ، وفي بطء تتسرب دماؤها فتحس بخدر ووهن وتتقوس أصابعها ويزرق جسدها ....

لكن في نهاية كل ذلك أجد ابتسامة فتحية . انظر صوبها فقط .. أحيانا تسعدني بابتسامتها ، احيانا اخرى لا تشعر بي ، مرات قليلة تخيلت أنها ستسبني فانكمشت في نفسي .. ومرة شاهدتها تلتقط فردة شبشبها وتجري مطاردة عرسة رمادية اللون ، فصعدت الدماء الى وجهها لتضاعف من حلاوتها مئات المرات ، فبهرتني وجعلت دمائي تنسحب من وجهي ، وظل وجهها يلازمني طوال الدروس الاولى .

وكلما تخيلت اقتراب عمرها من السادسة عشرة شعرت بحزن غريب مبهم ، كأنني مقبل على فقدان شيء عزيز .. حتى قال سمير ذات يوم هازئا أن شابا اسمه « أشرف متولي » عرض عليها الزواج رغم يقينه من سيرة أمها . شعرت بالارتياح لكن سمير سخر من كل ذلك فكرهته .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رأيت « ام فتحية » فرأيت الشعر الذهبي واضح الصبغة ، ورأيت التجاعيد وقد غزت العنق الرخامي ، والخطوط الغائرة وقد ظهرت في الجبهة الناصعة ، ولحم الذراعين وقد ترهل ..

اشترينا السندويتشات من (الكنتين) وعلق سمير:

– لذلك فان زبائنها اخذوا يطالبون بالبنت عوضا عنها .. لكن الام قالت لرجالها المتلهفين : « ليس قبل ان تبلغ عامها السادس عشر » ..

فتوقفنا عن المضغ ، وكانت هذه اول مرة نعرف فيها ان فتحية ما زالت بكرا !

فمتى ينتهي عمر بكارتها ؟؟

لم نصل الى جواب اكيد .. وتساءلت انا ان كان من الممكن ان يحدث شيء ما خلال الوقت المتبقي : كأن تفر من امها وتعمل كأية بنت اخرى ، كأن تتزوج من « اشرف متولي » هذا ومئات البنات يعشن مع امثاله في دعة .. الا انهم سخروا مني ، قالوا انه ضئيل المرتب نحيف الجسد ضعيف البنية ولن يرضي فتحية من جميع النواحي .. ثم تحدثوا عن ذلك المحظوظ المنتظر ، واتفقوا على حتمية ان يدفع مبلغا عظيما . قال احمد مفسرا :

– لا تحدث اول مرة الا مرة واحدة .. سجلوا هذه الحكمة في كراريسكم .

ونحن نبتعد عن المدرسة صوب النيل رشح سمير لهذه القطعة نائب المأمور ، قال ان زواجه ليس دليلا كافيا على حسن سيره وسلوكه .. لكن حسين أصر على طبيب الصحة لأن امثالها في حاجة الى نوع خاص من الخدمات الطبية ، فرد سمير المناكف : انها بالمال يمكنها استئجار ابرع الاطباء .. وفكر ممدوح في مهندس المحلج وسيارته الجميلة .. ثم في سعيد المزارع الذي يمتلك الحد الاقصى من الفدادين .. ولما فحصوا وضع مفتشين التموين وقدرته على امدادها بما يشح من السوق اكد فهمي أن فتحية لو ترك لها الاختيار فسوف تختار كابتن فريق كرة القدم .

تعالت الاصوات واحتدت ، وكل واحد يذكر مميزات مرشحه .. وفي وسط كل ذلك استبعدوا اسماء أخرى اما بسبب كبر السن واما بسبب اشاعات عن اصحابها بعجزهم الجنسي المبكر واما بسبب نقص المال رغم الفحولة .

تركنا الشارع ، مخترقين ارض الكلاء اختصارا للمسافة . وفكرت أنا في صمت : لو فتحية صديقتي لاقنعتها بالزواج من « اشرف متولي » هذا – وقلة الدخل ليست عيبا – على أن تنفصل هي عن امها وينقل هو نفسه الى اية مدينة أخرى بعيدا عن كل هؤلاء الناس .

(في المساء وقبل ان أنام زارتني فتحية الحبيبة ورقدت بجواري .. وبعد قليل اختطفتها في آخر لحظة من بين براثن هؤلاء الرجال الوحوش ولقنتهم درسا قاسيا لن ينسوه .. وبعد ذلك بقليل ايضا تمكنت بطريقة ما من جعل عامها السادس عشر يتأخر ويتلكأ في المجيء حتى انتهيت انا من تعليمي في الثانوي ثم بالجامعة وتوظفت وتزوجتها رغم معارضة أسرتي ، وقبلت شفتيها الطريتين في قبلة ناعمة وعشت معها في سعادة هائلة لتبدأ عامها السادس عشر ...)

... لكن في الصباح عندما فتحت عيني ووضعت راسي تحت ماء الصنبور البارد تمنيت لها – آسفا – ان تموت .

قرب الامتحان اختفى الكلام تماما عن فتحيه وعريسها الموعود وعن أمها ورجالها . وأثناء الامتحانات كنا نتحدث في طريق العودة عن افضل الحلول لكل سؤال . اختلفنا كثيرا حول اجابات المواد النظرية كاللغات ، لكننا في الرياضات والعلوم لم نتخلف ، وعقب امتحان الكيمياء وبينما نحن نبحث عن الجواب الصحيح لاحدى المعادلات اذ بسمير يهتف بغتة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

– منذ ثلاثة ايام ، اطال الله بقاءكم ، بلغت فتحيه السادسة عشر ..

فضول ثقيل . سأل سعيد :

– هل حدث الامر ؟؟

تحرك فم سمير :

– في الليلة التالية مباشرة ..

اكيد ؟؟

برقت عيناه . التهبت جفوني . سأل سعيد في لهفة :

– فمن نالها ؟؟ من الاول ؟؟

شعرت بأناملي مثلجة وبجسدي ثقيل فوق ساقي ، وسمعت صوتي يرتعش في داخلي : وهل تفرق ؟!

– القاهـرة –

بثور على خاصرة القلب

فائز حضور

- ١ -

هيئي لغة النوم . أ قبلت احبو ،
على قصب الموت :
خاصرتي هشة ،
والعظـام ،
خواء مريح لذبحك .
ظهري ،
ندوب من السعي .
صدري ،
خناجر للخدش ..
كوني نياشين للفتح ،
مدي السرير احتفاءا
بتشريف كون هشيم
تمرس بالدفـن ،
اتلف ارث الطفولة .
صبي ولاءك نبعا اجاجا .
« هو الملح ، ذرة لون أليف »
معي كفن الصلب ،
خزا ، دمقسا ،
وشاهدة ، نهبت خلسة ،
من نحيب العشيات .
خبأتها في مساكب ابطي :
سعوطا بهيجا ..
تلمست غمازة الردف .
ادهشني الصمت .
شئت التوحد .
مزق توقي ، صراخ الجريمة ،
احجمت ،
أسرجت نمل الشراسة ،
ضيعت نهب الهنيهة ،
آخيت عتم الازقة .
« أفحمني ضوؤك الدائري »
انهضي ،
واحتفي بالمناحات ،
« هذي الجنازات ،
تخرس وهم الرجولة . »
لا خوف ..
« طهرك النسل
بعد التوجع .. »
والقادمون على صهوة النوم،
نبض بطيء ،
يبشر بالخصي ..!!
لا خوف ..
يكفيك ماضيك ،
« قبل التباريح »
يا امرأة ،
صوتها في دمي ولولة ..!.
.!

- ٢ -

عاتب الغنج يا جميل ..
خطونا انهك الحجر .!!
يوم خنا دم القتيل .
خاصمتنا يد المطــر .
« بعثنا بات مستحيل .»

- ٣ -

فارغ شارع الدمع ..
« كل الحقائب متروكة ،
في المحطـات ،
أسـيانة ،
ضيعت في الزحام ،
سواعد أصحابها الغافلين عـن الوعد »
كل الحوانيت أدمنها النهب .
باعثها أعلنوا الهجر .
والعسس المنهكون ،
تغاضوا عـن السعي ،
أفعمهم شفق الجوع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والسامرون احتواهم ،
سرير التململ ،
أرقهم هاجس الخوف .
ما عاد ينعش اعصابهم فرح الليل .
والورد مل التفتح ،
قبل فيه الذباب الشتائي ،
نمش خـده ..!!
فارغ شارع الدمع ،
أصبـح
في كل منعطف باهت ،
حجرا من رخام ،
لتمثـال سيف صديئي ،
يراود وردة ..!!
ــ ٤ ــ
ضوؤنا ادمـن السهر .
بعدمـا أتلف الفتيل .
فانسلبنا مع الشرر :
فرسا فاجع الصهيل ..
« شردتنا رؤى السفر .. »
ــ ٥ ــ
كان في بيتنا ، منذ يومين ،
عـامين ،
شهرين ،
ــ ما عدت اذكر ــ
ضمة ورد من الشمع ،
تحضن أوراقها مزهريه ..
حين جئت اليها مع الفجر ،
انفض عـن خصرها ،
كحطة الريح ،
اجفلت ،
سمرت ،
أدهش خطوي غياب الحديقة ،
« كانت على الارض ،
جثة مخطوفة خائفه .. »
ــ ٦ ــ
منهمكه ..
عيناها في ثقب الابرة ، خيط حرير راعش :
مطرقة ، ترفو حمالة ثدييها المنتهكه .
« هذا المنديل الاخرس ، يرسو بين القدمين :
زورق سطو ، مبتلا ، يفضح رجفة اصبعها المرتبكه .. »
لم المسها ..
« وقع خطا هاربة ، صدمتني عند الدرج الموحش .
كان الباب البائس ، وجها منفرج الشفتين ..!!. »
ظلت منهمكه ..!!
ــ ٧ ــ
هذه الواحة من أوجعها .؟!
نخلة كانت ، وأرزه ..
اشتهي للكون هزه ،
ينتهي مزمور قهري معها ...!!
ــ ٨ ــ
حين قارفت طعنها
علموها المخـاتله ..
زمني خطوة لها ،
وفمي نكهة الولولة ..!!
ــ ٩ ــ
شمها يادمي ، شمها :
دمعة ، زهرة قاتله ..!!
نحن ، للعتم ، منتهى ،
والمصابيح جاهلة .. !!

دمشـق



عزرا باوند

الشاعر الذي رحل

علي الحلي

توفي عزرا باوند الشاعر الامريكي المولد في يوم الاربعاء الاول من شهر تشرين الثاني عام ١٩٧٢ في احدى مستشفيات فينسيا بايطاليا بعد مرور يومين فقط على احتفاله بعيد ميلاده السابع والثمانين .

وولد باوند عام ١٨٨٥ في ولاية « ايدهو » الامريكية ولكنه ترعرع وتربى في شرق الولايات المتحدة ، حيث تلقى علومه في جامعة بنسلفانيا وكلية هاملتون ، وزاول مهنة تدريس اللغة اللاتينية عام ١٩٠٧ لبضعة شهور بكلية « واباش » بولاية انديانا ولكن لم يحالفه الحظ فغادر الى اوربا مع ظهور الفاشية في ايطاليا وتولي موسوليني السلطة ، وكان يذيع من راديو روما خلال فترة الحرب العالمية الثانية لا سيما بعد معركة « بيرل هاربر » .

وفي عام ١٩٤٥ ، وبعد ان وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها القي القبض على باوند واعتبر أسير حرب ، وارسل مخفورا الى الولايات المتحدة ليواجه تهمة « الخيانة العظمى » .. غير ان المحكمة المختصة لم تصدر بحقه قرار الادانة بهذه التهمة الخطيرة ، لكن عبارة قصيرة توجت بها قرارها الحاسم الفريب [ان عزرا باوند مجنون ، وغير جدير من الناحية العقلية في المثول امامها كمتهم !!] .

وتقرر اعتقاله والحجر على حريته في مدينة واشنطن حتى عام ١٩٥٨ وعندما أطلق سراحه عاد ثانية الى ايطاليا مع ابنته التي كانت متزوجة من احد الملاكين في منطقة البترول الايطالي .

لقد دلت الوقائع التاريخية التي ظهرت فيما بعد وبشهادة الكثيرين من المواطنين الطليان انفسهم ، ان عزرا باوند خلال فترات اقامته في ايطاليا لم يتصرف بشكل أو بآخر تصرفا أساء الى موقعه كمواطن امريكي ، بل كان يتصرف من منطق ايمانه بالفاشية والعداء للسامية وبشكل خاص ضد اليهودية العالمية .

في عام ١٩٠٨ نشر عزرا باوند في فينيسيا أول مجموعة شعرية له بعنوان "Alum Spento" ، في عام ١٩٠٩ نشر كتابا آخر جديدا باسم "Personae" وفي السنة نفسها التقى مع جماعة من الشعراء كان يتزعمها ت . اس اليوت ، لها رأيها الجديد المناوىء للتقاليد الرومانسية الباهتة المحملة بالضعف في المجال الشعري ، وتحمل شعورا عنيفا بالحاجة الى المعرفة الصارمة التي تلفظ عنها وتنتقي منها معالم الزخرفة المجردة في الوصف المحدد ، المحكم ، المتقن ، وبالحاجة كذلك الى أسلوب جديد في الكلام أو التعبير الشعري ، الذي يعكس منطلقات ومعطيات الذهن المتقد المعاصر .

وبمرور الزمن والتجارب ، أصبح باوند زعيما لمدرسة شعرية حديثة أطلق عليها اسم "Imagists" تهدف الى التخلص من الاوزان والى التعبير عن الافكار والانفعالات عن طريق الصور الواضحة العارية عن الغموض والرمزية ، أي انها كانت تحمل البذور الاولى لحركة الشعر الحر Free Verse ، وقد عبر باوند نفسه عنها بقوله « انه مبتكرها .. ومبدعها الاول » .

ومنذ ذلك الحين كان باوند نشطا وبارزا في كل التحولات والتأملات والتجارب والدعايات الشعرية انذاك .

وفي عام ١٩٤٤ ، نشر كتابه المثير "Des Imagistes" شارحا فيه أسس ومرتكزات مدرسته الشعرية للشعراء والجمهور المثقف معا ، وفي العام ذاته اصبح محررا في مجلة تدعى "Blast" أو « الانفجار » وبدات المجلة منذ ذلك الحين تبشر عن طريق النشر والنقد والمساجلة بتراث المدرسة الشعرية الجديدة .

ومن عام ١٩١٢ حتى عام ١٩١٩ وعلى مدى سبع سنوات عمل باوند مراسلا اجنبيا لحقل الشعر المخصص له في مجلة [شعر] التي كان يصدرها هاريت مونرو في مدينة شيكاغو وقتئذ ، وبالفعل بعث اليها شيئا من اعماله الشعرية له ولقسم آخر من الشعراء الامريكان الذين لم تواتهم الشهرة بعد امثال اج . دي . اليوت وروبرت فروست الذي اصبح فيما بعد شاعر الريف الامريكي وحيث كان يحظى بتقدير بالغ من قبل الرئيس الراحل جون كنيدي حتى وفاته في عام ١٩٦١ ؛ هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بالاضافة الى بضعة أدباء وشعراء اخرين خارج الولايات المتحدة الامريكية ، كانت لهم سمعة أدبية كبيرة كلورنس ويتس وطاغور وجويس ، ومن ثم كانت لباوند عن طريق مجلة « شعر » مساهمة فعالة في نشر وترويج الشعر الصيني والياباني داخل القارة الامريكية .

وعلى الرغم من الوصمة السوداء التي لحقت بعزرا باوند لنزعته الفاشية وميوله العرقية ، الا أن النقاد يجمعون بان باوند كان أديبا ضخما وشاعرا عبقريا وناقدا حاد الذهن ، كما كان يقف في طليعة المدرسة التجديدية في الشعر ، تلك التي كانت ولا تزال لها مؤثراتها الفاعلة في مجمل الادب الانكلو ـ امريكي في هذا القرن .. بل كان الناقد الانكليزي « بازل بونتنج » قد وصفه بعد موته بأمير شعراء هذا العصر !

في عام ١٩٠٩ ، تعرف باوند على الشاعر ييتس Yeats ومنذ لقائه الاول به شجعه على شحذ اسلوبه الناضج باتجاه الصرامة والحدة والعنفوان ، وذلك ما كان يسعى اليه باوند ويبسط اسباب دعوته اليه .

وساعد عزرا باوند الروائي الشهير جيمس جويس بنشر روايته المعروفة (يوليسس) التي احدثت ضجة في الوسط الروائي العالمي .

وأسهم باوند بنشر قصائد ت . أس . اليوت المبكرة ، كما اعانه بشكل كبير في تنقيح وتشذيب النصوص الاصلية لقصيدته الطويلة « الارض الخراب "The Waste Land" .

وكان باوند يمتلك الى جانب ذلك النزعة الاصيلة النفاذة في طاقة الاكتشاف او الكشف خارج حدود المستوى الادبي ، بدليل كونه أحد المعجبين بل المكبرين لكودير برنيرسكا وبرانكوزي ، كما شجع المؤلف الموسيقي الناشيء جورج أنتيل .

ان الطبعة الحديثة لـ « الارض البوار » التي كانت السيدة فاليرا اليوت تملك مسودتها الاصلية مع مقترحات وتشذيبات عزرا باوند حولها في استئصال أو تعديل أو تحسين بعض مقاطعها تظهر بجلاء المعية باوند الخارقة ، وتبرز دوره كطبيب نفساني بارع في تشخيص ومعالجة قصائد الاخرين المريضة ، الى جانب وفائه واخلاصه كصديق حميم ، كما تكشف براءته ونقاءه عندما كان البعض يميل الى التفكير الساذج باتهام باوند بالفظاظة والتهويش ازاء موقفه الصفوي الانساني من قصيدة (الارض الخراب) والملابسات التي رافقتها أو اعقبتها بعد حين من الزمن .

لقد أتهم باوند في الثلاثينات تلميذه وصديقه ت . أس اليوت بأنه ظل حبيسا في دائرة ضيقة ، ولم يستطع مواكبة روح العصر كما اتهم الشعراء الباقين ، بانهم كانوا محصورين ضمن ثقافات كتب محدودة !

وكان باوند على حق تماما عندما أبلغ اليوت ، بانه لا يستطيع الكتابة عن البابا مازجا الجد بالهزل ، ما لم يكن أفضل من البابا نفسه في صيغته الخاصة .. ، وهذا ما لا يمكن لاي شاعر في هذا العصر أن يفعله ، بل ويستلزم الامر خاصية مفرقة !

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وفي سبيل فهم عزرا باوند جيدا ، لا بد من مراجعة وضعه الاجتماعي والعاطفي ..

في عام ١٩١٤ ، تزوج باوند « دوثي شكسبير » ابنة اوليفيا شكسبير التي كانت عشيقة صديقه الشاعر الكبير ييتس في العقد الاخير من القرن التاسع عشر .. وقد رزق باوند منها بولد اسماه « عمر » لفرط اعجابه بالشاعر عمر الخيام ، بينما رزق بابنته ماري من عشيقته الوفية « اولغا رودج » التي قابلها اول مرة خلال فترة مكوثه بايطاليا ، والتي عرفت بانها من العازفات المبدعات على الكمان ، واشرف على تربية ابنته ماري الفلاحون التيرليون حتى بلغت عامها الثاني عشر ، فأعادها باوند الى رعايته الخاصة .

وفي سنوات اعتقال باوند ، قامت السيد اولغاوابنتها بدعايات واسعة في سبيل اطلاق سراحه من مستشفى سانت اليزابيث واشنطن .

وبعد خروجه من دنيا الحجر وعودته الى ايطاليا ، استطاع ان يستقر في دار ، ليس مع زوجته دورثي أو ابنته ماري ، بل مع رودج التي كانت له معها ضجة مثيرة .

عانى باوند الكثير من شظف العيش والكفاف البائس ، رغم ما كان يتمتع به من عبقرية نادرة في هذا القرن تجاوزت كل القيم التي تمنح في سبيلها جائزة نوبل للادب ، لاولئك الذين هم أدنى مستوى عالمي منه .. ومع كل ذلك

كان باوند كريما وطيبا مع الناس الى درجة مذهلة وغير قابلة للتصديق ..

كان عزرا باوند رجلا طويلا ، تبدو على قسماته القوة والحيوية حتى في أواخر ايامه التي عاشها بصبر ومعاناة في المستشفى ، وعرف عنه انه من لاعبي التنس الماهرين ويملك طاقة هائلة في رياضة التجذيف ، ولكنه ظل يحاول جهده في ان يصبح سباحا قديرا في فترة قصيرة دونما جدوى وكان من هواة المشي واسافات طويلة ، شأنه كأي امريكي وكان ينتقي ملابسه الخاصة بصورة غريبة الاطوار .

وعندما تراه وفي يده عصاه ، ومنظر لحيته الكثة .. يخيل اليك .. أي انسان بوهيمي وحسن المظهر يطالعك في آن واحد !!

ومن الطريف ، ان باوند كان مولعا بترديد قوله الساخر : « ان الانسان حيوان مزواج ، لذلك فان عاداته تبدو مألوفة تماما !! » .

ان قيمة الانجازات الشعرية الخالدة لباوند تتجلى في استكشافاته المدهشة من خلال ذهنيته الطرية المتجددة وتنقيحه نتاجات أقرانه من الشعراء الذين عاصروه بمحصلات نجاحاته القيمة في عالم الشعر على الرغم من بداياته الزمنية التي صنفها اكثر النقاد ، بأنها لصيقة بالمدرسة الطبيعية والواقعية في الادب الامريكي ، وانه كان يرتبط بوشائج قوية بأعمال الشاعر لونجفيلو ، ولكن تخليه عن مواقعه الاولى يؤكد ثوريته وعدم ايمانه بالتقليد والمحاكاة والتوقف في المجالات الادبية والشعرية .

ان من الثابت من وجهة نظر النقد التاريخي والموضوعي والفني ، ان كثيرا من شعراء هذا العصر الكبار قد تأثروا بشكل واضح بمدرسة عزرا باوند الشعرية كأليوت وارشيبالد ماكليش وهارت كرين .

لقد كان باوند يسعى بشكل دائب الى تثبيت اسس المدرسة الحديثة في الشعر مسترشدا بأفكار Swinburne ذلك العنصر المنعش للشعر ونظرته الفريدة له كعنصر نقي ، ونظرة يتحسس له كمضمون مزدوج ، مركب من كلاسيكية معاصرة في آن واحد !

وظل عزرا باوند يبشر بأسلوب خاص من التعبير وصفه بنفسه بـ « الصارم ، المباشر ، الحر المتفلت من الانسياب أو الانزلاق العاطفي » .

لقد كان الكثير من الشعراء والنقاد يرون بان عزرا باوند كان أقرب الى الفهم والاستيعاب من جيمس جويس وت . اس . اليوت في كتابيهما (الارض الخراب) و (يوليسس) اللذين صدرا عام ١٩٢٢ وفي مضامينهما ملامح واضحة مشرقة من روح باوند نفسه على الرغم من عدم ملاحظة هذه الظاهرة التاريخية الثابتة من قبل العديد من اصدقائه أنذاك .

اما بالنسبة الى نظرة عزرا باوند نفسه الى النقاد ، فقد كان يرى فيهم بشكل اجمالي قصورا عن مواكبة فهمه الذهني لشعر المعاصر وطبيعة مساره الجديد ، الا أنه كان معجبا بصديقه الناقد بازل بورثنج ولويس زوكوفسكي اللذين أشاعا روحا نقدية فتية في السنوات العشرين المنصرمة .

ان رحيل الشاعر العظيم عزرا باوند ، الذي تعرضت حياته في كثير من الاحايين الى الشعور المعمق بالغربة والانفراد ، والاحساس الكبير بالالم والفجيعة .. لم يكن ، ولن يكون حدثا عابرا كسواه ذلك ان تأثيراته الشعرية في اعمال جيل الشعراء الكبار أنفسهم ستبقى موضوعا مثيرا يتعدى حدود الدهشة الطاغية ، وسيظل باوند الفنان الخلاق ذلك المحور البارز والمؤشر الطليعي بالنسبة لكل دراسة موضوعية جادة لاية حقبة تاريخية في حياة القرن العشرين فيما يتعلق بالشعر الانكلو ـ اميركي مهما كانت نظرة الناقد السياسي أو العقائدي لذهنيته الفاشية والعرقية في الميدان السياسي .

وسوف تبقى قصائده التي نشرت بعد اطلاق سراحه من الحجر المسماة بـ «الاناشيد» من اضخم السمفونيات الشعرية ، المحملة بالطاقة الموسيقية الضخمة والهارموني المدهش ..

لقد كان عزرا باوند برأي كبار النقاد على اختلاف مستوياتهم واتجاهاتهم ومدارسهم .. اعظم شاعر مر في تاريخ الشعر الامريكي على الاطلاق بعد والت ويتمان !

المراجـــع :ـ

- Ezra Pound, By Roy Fuller.
- American Poetry and Prose, By Norman Foerster.
- The Modern Poetry.
- The Times., November 3 1972.
- My Friend Ezra Pound, By Cyril Connolly.
- Prince of Poets, By Basil Bunting.

من المسرح السياسى

لن آتي



لم يعد الموروث الشعبي في أدبنا وفننا المعاصر مجرد مقولة تروى أو حكاية تحكى أو أغنية تغنى في حدود مغلقة لا تتعدى معاني الكلمات أو الايقاع الموسيقي فيها.. بل تحول الى مادة خصبة جديرة بالاستلهام ، واستلهامها لايقف عند حدود التطوير الشكلي لها ، بل يتخذ خطوات جادة نحو تكييفه تكييفا جديدا يتلاءم والفكر التقدمي الجديد ويرتبط ارتباطا وثيقا مع الحركة الفنية المبدعة .

ان القديم والجديد لا يشكلان قوتين متناقضتين تعملان على تمزيق الانسان ـ كما يحاول البعض ان يقولوا ـ بل يكونان عنانين للمستقبل الاكثر جودة .

ولعل مسرحية ((لن آتي اليك اليوم)) التي اخترناها من المسرح البولوني الحديث تجسد لنا التكييف الواعي والتطوير البارع للموروث الشعبي في المسرح .

يتميز عطاء المسرح الكلاسيكي البولوني الذي قدم المسرحية عام ١٩٦٧ بعمق الفكرة والمحتوى التقدمي وبالفنية العالية التي يحرص على توفيرها حرصا كبيرا .لقد أصبح المسرح السياسي في المسرح الكلاسيكي في بولونيا شكل جديد اتخذ من الاحداث القديمة مواضيع النقاش والبحث الدائم .. فهو مسرح مكافح لا يشيح عما هو جميل في عالم الادب الكلاسيكي العالمي والبولوني.ولا يتحدد في البحث عن القيم الجمالية فحسب بل يخضع الشكل للمحتوى السياسي والاجتماعي ويقدم من خلال ذلك تحليلا معاصرا وجديدا لمضامين المسرحيات المقدمة .

ان المسرح الكلاسيكي البولوني لا يريد ان يكون متحفا ولا مؤسسة للهو ـ كما يقول المشرفون عليه ـ بل عاملا فعالا في حياة الشعب الجديدة المتطورة ..

ولعل مسرحية ((لن أتي اليك اليوم)) نموذج واضح للمنهج المسرحي الذي يسير بموجبه هذا المسرح وعلامة مضيئة من علامات المنهجية الواعية التي يلتزم بهـا .يقول كاتبا ـ أو معدا ـ النص ((ل. بودريسكي و ي. كانيتسكي)): انهما اعتمدا على أغاني الانصار خلال سنوات الاحتلال النازي ، وانهما استفادا من الاناشيد المؤلفة في فترة سابقة والتي كان يغنيها جنود الغابة ، وانهما اعتمدا كذلك على اغان شعبية كانت منتشرة في فترة عام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٩ ولا يعرف مؤلفها أو ملحنها .

من هذا الجمع قدما صورة متكاملة لا لحركة المقاومة وحدها ولا لتسجيل كل الوقائع التي حدثت في تلك الفترة وانما لعكس المشاعر والتجارب المرتبطة بتلك الاغاني نفسها ، ولاسيما أغاني الانصار التي تصور نضال الشعب من أجل تحرره .

لهذا السبب ركز المؤلفان على الروابط الانسانية والعاطفية وكشفا تلك الروابط من خلال الطرح الدرامي الذي قدماه في المسرحية أو الاستعراض المسرحي كما أسمياه .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليك بعد اليوم

تقديم وتعليق ... يوسف العاني



الجزء الاول

((القسم))

*** *** ***

((اقسم لشعب البولوني بأني سأقاتل بعنف وحتى آخر قطرة من دمي ، في سبيل حريته . وسوف لا انثني عن حماية حقوقه .

اقسم بأني لن اتراجع او أخشى أي خطر . وان انفذ جميع الاوامر الصادرة لي بدقة **وبضمير حي .. !**

اقسم بأن أحفظ الاسرار العسكرية ، وبالا أفشيها حتى تحت اقسى وسائل التعذيب))

*** *** ***

« لن أتي اليك اليوم »

اغنية فدائي يتوجه بها الى فتاته . لن يستطيع الذهاب لرؤيتها فهو ذاهب في الليل المعتم الى الغابة ، فان لم يعد فان جسده سيظل في تراب الارض الأم . وسوف يعيش في عيون العشب الذي سينمو فوق قبره

((اذا لم أعد في الربيع

فليحرث الحقل اخي ..

العظام ستنبت خضارا

سينبت في الهواء بذورا .

أخرجي الى الحقل في الصباح الباكر ..

وأمسحي السنابل بحنان
وسأبعث خبزا حارا
وسأهديك قبلة ..
((لن آتي اليك عزيزتي
ذاهب أنا في النيل
لا تبحثي عني حبيبتي
عيناك يؤذيهما
الضباب والدموع))

((ضحيته الاولى))

يستعيد احد الانصار الموقف الذي قتل فيه رجلا لاول مرة مضطرا ..

((حين يأتي الربيـع))

يسمع صوت من خلال مكبر للصوت في شارع عام ، يتلو بيانا عن تنفيذ حكم بالاعدام .. ويعدد اسماء الذين أعدموا .. ـ وكانت مثل هذه البيانات كثيرا ما تطبع وتلصق على جدران المدن البولونية ، والبيان المقدم في الاستعراض مستمد من أحداث واقعية وكذلك اسماء الذين حكم عليهم بالاعدام ـ

بعد اذاعة البيان يبدأ احد الشبان الواقفين بالغناء .. ((حين يأتي الربيع)) .. وكأن الغناء هو الرد على البيان المذاع .

في الاغنية دعوة من الفتى لفتاته بضرورة القتال ضد الأعداء :

((انا احملك في قلبي .
واحمل على كتفي بندقيتي
وحين اذهب للمعركة
ستكونان معي : ـ انت والبندقية ـ
واذا صدني الموت عن العودة
فسأحمل الى الحدود صوت
ورائحة الحصاد السلافي))

ـ الاغنية لشاعر بولوني موهوب هو ((اندرسكي لومين ترابينسكي)) أعدمه الالمان عام ١٩٤٣ ضمن حملات الاعدام في وارشو ـ .

((المخـابر))

أحد الانصار يخابر طالبا المؤونة فقد عثر الالمان على المحطة التي يتحدث منها .

((يجب ان نترك هذه المنطقة .
اما ان نحصل على المؤونة اليوم
أو لن نحصل عليها أبدا))

((ناتـالي))

كتيبة من الفدائيين تمر في احدى القرى منشدة اغنية تمجد ناتالي :

((آه يا ناتالي
كتيبتنا تحبك كل الحب
انت تحملين لنا افكار الرياح
والغابات الهامسة ،
وبنفسج الوادي ..))

مؤلف هذه الاغنية شاعر بولوني شاب جرح عام ١٩٤٣ عندما كان يضع اكليلا من الزهور على نصب في وارشو . ومات بعد ذلك في المستشفى .. وعلى فراش الموت تزوج خطيبته التي كانت تحمل الاسم المستعار في الحركة الوطنية ((ناتالي)) .

((الوقوف استعدادا))

يقف الفدائيون استعدادا لاحدى المعارك ، مسترجعين تجارب وذكريات ماقبل الحرب ..

((مخيم كشافة ، ام مريضة ، قضاء عطلة في المدينة، الحرب الاسبانية ..)) ان هذه الذكريات لا تتخذ شكل حوار أو حديث ، بل شكل حوار داخلي تنبع من خلاله اغنية موحدة لهذه الذكريات .. اغنية الحرب الاسبانية. اغنية الارض الأم التي يجب القتال من أجلها .

((الرسـائل))

ثلاث رسائل من ثلاثة مناضلين حكم عليهم الفاشست بالموت .

أولهم صبي :

((امي العزيزة ..
عندما تصلك هذه الرسالة سأكون مع أبي .
امي الحبيبة لا تحزني لأن الله يعرف ماذا يعمل . اننا لا نستطيع ان نبدل شيئا . ارجو ان تشكري ـ عن لساني ـ كل من أحسن الي في الماضي . خذي مسبحتي ومداليتي للذكرى .

انا أسأل الغفران ممن سببت لهم الأذى . واخيرا أقبل الجميع وقبل كل شيء أتمنى لك الحظ الوفير والخير كله .

ـ تاديك ـ))

الرسالة الثانية كتبها رجل اشترك في حركة المقاومة :

((أشعر بالهدوء الآن . لأني استطيع الموت بعد ان تركت لك عشا بني لاجلك ، صغيرا لكنه يعود لك وتستطيعين ان تقضي حياتك تحت سقفك دون الاتكال على اي كان .

رغبتي الاخيرة الا تعيشي وحدك يا جانيشكا . هذا امر صعب على المراة . انت حرة في الاختيار ، قد ترغبين في العودة الى المكان الذي جئت منه وعندئذ بامكانك بيع ما تريدين من الاثاث .. اما بالنسبة لعائلتي فأسأليهم ان يسلموك حصتي من حاصلات حقلي الذي امتلكه منذ ١٩٣١ .. اطلبي حصتي . فهذه هي رغبتي لأن لي الحق فيه لأطعام اطفالي))

الرسالة الثالثة كتبها سجين آخر ينتظر الموت :

((لقد وقعت الواقعة . والشكوى عبث . مات

ناس كثيرون ويجب أن اموت انا أيضا فلست خيرا منهم .
امسية يوم الاحد ، واليوم عطلة وليس هنـــاك شغل .
الجو دافيء خارج القضبان ..
ان المرء ليرغب في الحياة ...))
((نحن من القرى المحترقة))

* * *

الاغنية تتحدث عن القتال . عن الانتقام للجوع . للموت . لسنوات الدموع ، وعن النصر على الاعداء الذين ستقضي عليهم الجموع .
كانت هذه الاغنية ترنيمة جيش الشعب .
((اغنية الفرق العاصفة))

* * *

((ليس هناك عوائق أو دروب شائكة للثوار ..
لاشيء يوقفهم لانهم عند الضرورة يعبرون الانهار ..
وعند الضرورة يقفزون في النار))
((عـد الـي))
في كباريه الماني تغني فتاتان في آن واحد متطوعتين شهيرتين معروفتين خلال الاحتلال النازي ..
بائعو الجرائد الصبيان يتبادلون نكات معاديـــة للالمـــان .. في ذات الوقت تغني امرأتان مقاطع غنائية كانت شائعة ايضا في وارشو خلال تلك الايام ..
((فأس وقدح من ضوء القمر ..
وغارة جويـة في الليـل !))
هذه الاغنية تعكس بطريقة مرحة احداث الحياة اليومية في بولونيا المحتلة وهي في عين الوقت نوع من التفريج عن الكره العام للالمان الفاشست .
((اقضوا علي))

* * *

الفدائيون يتراجعون تحت نار العـدو ، يجـرح احدهم وهو يعلم ان الجرح خطير وانه سيموت لامحالة ، ويدرك انه يحول دون تراجع وانسحاب رفاقه فيتول اليهم :
((اقضوا علي .. اقضوا علي))
((النهر الحزين))

* * *

ـ اغنية وجدانية تشبه الترنيمة التي تردد للطفل:
((بحزن يتوقف النهر ..
الغابة المظللة نائحة ..
الليل يضع كفه الفضية على الاوراق .
نم ياطفلي
نم ياجندبي ..
ودع بندقيتك تنام جنبك .))
((الدفن ..))

* * *

جنازة أحد الانصار . يأتي رفاقه بتابوت ويخفضونه الى الارض ..
يبدأ نوع من الحوار الداخلي ..
يقولون انهم سوف يستمرون .. وانهم سيسيرون الليل كله في هذه الارض الملعونة ..
يريد احدهم ان يكتب رسالة الى فتاته سيتركها في القرية . ويتساءل الآخـر : ان كان سـيحصل على المسدس الاوتوماتيكي للميت . والثالث يفكر في مـوت صديقه الذي سيترك في التراب .. من سيهتدي الـى قبره ؟
وحينما يتساقط التراب على الكفن يبدأ الفدائيون بالهمهمة .. وشيئا فشيئا يتعالى الغناء من اغنية بولونية قديمة عن الحرب تقول :
((نم يارفيقي ..
ولتكن بولونيا حلمك في قبرك !))
((المخابرة .. مرة أخرى))

* * *

ثانية يعو دالمخابر . يعيد نفس الرجاء في طلـب المعونة :
((الالمان يتتبعون آثار الفصيلة ..
يجب ان نترك هذه المنطقة ..
يجب ان نستلم المعونة اليوم ..
اولا نستلمها الى الابد))

* * *

الجزء الثاني

((هيا يا فتيان))

* * *

الاغنية دعوة للقتال :
((هيا يافتيان ..
هيئوا حرابكم .
الطريق امامكم طويل زاخر بالعناء .



بولونيا الجديدة منتصرة في نفوسنا ..
وفي المقدمة بخطوات عسكرية :
واحد ، اثنان ، ثلاثة ..
الامر قد يأتي اليوم أو غدا
فهيئوا حرابكم واحملوا القنابل .))

عندما يأتي المساء
و
شروق القمر

** ** **

الاغنية الاولى ((عندما يأتي المساء)) التي يغنيها الفدائيون تتحدث عن رحيل الفرقة والهجوم على ثكنة المانية .

اما الثانية ((شروق القمر)) فاغنية عاطفية تغنيها النساء .. عن فتاة شابة فقدت حبيبها .

((انه نائم .. نائم الى الابد
ولن ينهض مرة اخرى ..
لن ينهضه حتى اشد الحب حرارة ..
لقد مات في سبيل القضية ..
القمر البارد ينشر ضوءه
كيف ابحث عنك ؟
هل ابحث عن حمامة أو عن طير أسود ؟
من أسأل عنك ؟
أين يجب أن ابحث عنك عند الفسق قرب الغابة ؟
لا عرف ان كنت ترجع عندما يأتي المساء ؟))

وتردد امرأة في نهاية الدور مقطعا من الاغنية :

((كيف اجدك ؟
هل ابحث عن حمامة او عن طير اسود ؟))

((صغيرتي ..))

** ** **

((الوداع حبيبتي ..
امنحيني قبلة أخرى
وسأرجع لك وطنك ..
وطنك المطل على ثلاثة بحار ..
وحينما أعود سأحمل لك سمكة صغيرة من المياه المالحة ،
أو مرجانا من دمي ..
وسأحمل اليك الثلج من قمم الجبال ..
والريح من السهول المترامية ..
وسأغني لك ..
حبيبتي امسحي الدموع ..
اسمعي وانظري هدير البحار الثلاثة
الثلج على قمم الجبال
الريح في السهول المترامية
حبيبتي هذه هديتي لك ..))

ـ مؤلف الاغنية الشاعر البولوني ((فاديوس جيسي)) الذي قتل عام ١٩٤٤ أثناء انتفاضة وارشو ـ

((اغنية الشقيقة .. !))

تحدثنا هذه الاغنية ((التي تغنيها النساء)) عن ((أخ)) القي القبض عليه واعدم من قبل الالمان .. وتنتهي بهذا المقطع :

((لهيب الثورة سار ،
ويوم الحساب قريب ..
احملي بندقيتك ياشقيقتي
وانتقمي لموت أخيك))

((عشية عيد الميلاد))

** ** **

عشية عيد الميلاد في فصيلة من « الانصار » فتى يقتسم مع رفيقه رغيف خبز .. وهو يقص عليهم قصة .

في زاوية من المسرح شجرة صغيرة لعيد الميلاد عارية من الشموع والزينة .. والانصار يحيطون بها ..

فتتقدم امرأة منهم وهي تبتسم وكأنها تهب الامنيات تقول المرأة بلهجة ريفية .

« طيب ايها الاولاد .. ماذا اتمنى لكم ؟

ان تكونوا في عشية عيد الميلاد القادم في بيوتكم .. مع عوائلكم .. وليس مع امرأة غريبة ! انت ، اراهن على انك لا تملك فتاة ؟ احقا ؟ لا تهتم ياولدي ستجد واحدة عندما تعود الى المدينة او اقول لك ماذا تفعل ؟

تزوج هنا . كل الارامل هنا . وكذلك المخطوبات !! سيكون عدد الارامل اكثر من مائتين وخمسين او ثلاثمائة تقريبا ..

انت تستطيع الاختيار . هناك فتيات اعلن زواجهن في الكنيسة لكنهن فقيرات بدون بيادر ، بدون منازل ، في أكواخ طينية ..

ستكون حياتنا صعبة لاننا بدون رجال .

قلت لامي من الصعب علي ان اتزوج . لان لي طفلا . انه طفل شرعي . ولد بعد سبعة أيام من مقتل زوجي .

اجل مثل يسوع ، في الاسطبل وكان ثمة معلف وبقرة لانها لم تحترق ..



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اخذتها بعيدا وكانت هناك ماريا .. هذه انا ..
اسمي ماريا ..
جوزيف وحده لم يكن معنا .
حمدا لله الصبي ينمو جيدا ، انه الوحيد في عائلة باكملها .
اليوم عشية عيد الميلاد وليس من ثلج .
في ذلك اليوم كان الوقت ربيعا وكان هناك ثلج .
لم تذهب « فيليبز اكوفا » الى الطريق ، ولكن عبر الغابة ومن خلال الجليد اوشكت ان تسقط ، تعثرت بشيء وكانت يد !
احدثت ضجة في القرية ، كانت جثة ..
ركضنا كلنا وبدأنا نحفر .. وجدنا رجالنا ..
قتلوا في الغابة كانوا كثيرين تحت التراب ..
كل اعزائي الاحد عشر : ابي ، أخوتي الثلاثة ، زوجا شقيقتي ، ثلاثة من ابناء عمي ، وجدي لأبي .. و .. زوجي .
دفناهم كما يجب . حصل كل منهم على قبره ، وعلى صليب . احتفال حقيقي . لقد سمح الالمان بذلك كي لا ينتشر المرض . وبعد ان انهينا مراسيم الدفن جاؤا في الليل وتحت جنح الظلام .. جاؤا بسياراتهم وداسوا الارض وزرعوا الاشجار فوقها .
مرة القينا نظرة على ذلك المكان ، رأينا نورا في الغابة ..مثل الشموع المتوقدة ..
ذهبنا هناك .. تماما كاحتفالات عيد الميلاد ، كانت الشموع تتقد فوق الاشجار ..
لقد ضحك الانصار على الالمان واوقدوا الشموع ..
وانشدنا بعد « فرانيا دريفال » اغنية الذبح ، وكانت فرانيا هي التي الفتها ..
كانت الاغنية اغنية فولكلورية تتحدث عن قرية تحولت الى رماد ، عن الازواج الذين قتلوا ، عن الاباء والاخوة .. وكان الرد على الاغنية ترنيمة بولونية شعبية لعيد الميلاد :
« ولد الله »
ـ تصوير هذه الاحداث مبني على وثائق واقعية ، ففي عام ١٩٤٠ دمر الالمان قرية « سكلوبي » البولونية وكانت بداية لعمليات تدمير واسعة شملت مناطق عديدة من بولونيا ـ

« نهاية الفصيلة »

** ** **

قائد الفصيلة ومساعده يستمعان الى صدى معركة تخوضها فصيلة صغيرة محاطة بالالمان .
المساعد يريد تقديم العون للفصيلة المحاصرة .
القائد يرفض فهو مسؤول عن فصيلته عن اربعين رجلا . من العبث تقديم المساعدة للجنود المحاصرين . الالمان ـ في هذه الحالة ـ سيقضون على فصيلته ايضا ولن يكون من المستطاع انقاذ الجنود المحاصرين .
انه يتخذ قرارا بالانتظار .
يسمع بأستمرار صدى المعركة ، ويكرر القائد مرة بعد أخرى :
« عندي اربعون رجلا » ويضيف « كل ما نستطيعه هو الموت معا » .
وفجأة يتوقف صدى الطلقات فيتكلم القائد واضعا في كلماته كل مشاعره المكبوته :
« النهاية . اللعنة . انها النهاية ! »

« شقائق حمراء ـ في مونت كاسينو ـ »

** ** **

تتحدث الاغنية عن اقتحام دير في مونت كاسينو من قبل الجنود البولونيين من الكتيبة الثانية ، المحاربين في ايطاليا جنبا الى جنب مع قوات الحلفاء .. وكانت هذه المأثرة اعظم المآثر العسكرية عام ١٩٤٤ بل هي من أعظم أمجاد الجيش البولوني في كلا الحربين العالميتين :
« الشقائق الحمراء في مونت كاسينو لا ترتوي بالندى
انها ترتوي بالدم البولوني .
داس فوقها الجندي ومات ..
لكن الغضب ظل أقوى من الموت .
صفوف من الصلبان البيضاء ..
هنا تزوج البولونيون شرفهم .
كلما تسلقت الجبال الشامخة الشديدة الانحدار .
كلما كثرت الصلبان من حولك ..
هذه الارض لبولونيا .
ان بولونيا بعيدة من هنا ، لان الحرية تكتسب بالصلبان .. وللتأريخ طريقه ! »

« أغنيـة أوكا »

** ** **

اغنية الجيش البولوني المحارب جنبا الى جنب مع الجيش الاحمر . انها تتساءل :
« بماذا تذكرك هذه الغابة ؟
هذا النهر ؟
انها تذكرك بالرمال الصفراء عند « الفستولا وبكوخك المغطى بالقش »

الختـــام

مشاهد قصيرة من الاغاني كلها . يرتبط كل مقطع باخر بتتابع سريع وايقاع موحد .. على أن تقدم اغنية « مسيرة ماكاتوف » كاملة دون اقتطاع جزء منها :
« مسيرة ماكاتوف »

** ** **

« ليست هنالك من ابواق ولا طبول تدعونا الى الحرب ..
ليست اصواتها التي تنذرنا ..
اذرعنا الفتية تتلاحم من مشاعرنا في ليالي آب .
مسيرتنا الاولى هذه ، لها قوة غريبة
انها تقودنا تحت النار والرصاص ..
رجفة باوراق الشجر

ورجفة في رؤوسنا ..
بدون كلمات رنانه ولا كلمات كبيرة
او تدمر زائف ..
انها ببساطة مسالة دمنا
ودموع الآخرين »

** ** **

النماذج التي قدمناها لا تشكل النص الكامل للمسرحية ، وانما تكون المسار الذي تم بموجبه العرض المسرحي مع تعريف بمضمون الاغاني او تقديم نصوص منها ، ووصف مسهب لبعض المشاهد الهامة ..

المخرج « كانيسكي » ولف بين الاغاني والمشاهد ووحد بينهما حتى لتتخال في كثير من اجزاء العرض المسرحي ، ان الاغنية الاولى تكملها الثانية والمشهد الذي يلي الاغنية امتداد طبيعي لها .. وان البناء الدرامي الذي ينمو من خلال العرض انما هو حصيلة نص مسرحي واحد يحكمه ايقاع واحد رغم اختلاف الموسيقى ومضمون الاغنية والحدث الذي تعكسه او المشاعر التي تجسدها ..

الانسجام في كل جزئيات العرض المسرحي والتلاحم التام بين الغناء والتمثيل يتم بعرض ساحر وخلاب وبتناسق جميل وآسر المخرج لم يأخذه حماس الحدث ولا فوران الاحاسيس ، بل ظل ماسكا بالزمام الهادىء حين يكون الهدوء هو التعبير الرائع للمشهد ، كما حدث في مشهد الدفن مثلا ، والرومانسية الغنية في مشاهد كثيرة اخرى .. والانفعال الحاد والحار حين تحور المشاهد بالثورة والاندفاع .. والرهافة الرقيقة في اغاني الحب والشوق والحنين ..

لم اشاهد في حياتي عرضا مسرحيا اسرني وامتعني وترك في نفسي الاحساس بجمال الحياة وعذوبتها كالذي تركته في مسرحية « لن اتي اليك اليوم » ..

شاهدت المسرحية في برلين عام ١٩٦٩ .. وكانت فرقة المسرح الكلاسيكي البولوني تشارك في المهرجان المسرحي المقام هناك ، ولم يستغرق العرض الا ثلاثة ايام فقط في مسرح الشعب .

صحيح ان مسرحيات كثيرة أخرى قد عكست نفس المضمون ، لكن الذي ميز هذه المسرحية هو المزج المتين بين الاغنية والنشيد والمشهد التمثيلي .. وتقديم تركيب مسرحي جديد يحمل كل عطاء المسرح المعاصر ويحافظ على جمالية الشكل مع القدرة الفائقة في اداء الممثلين جميعهم والفهم العميق لكيفية ايجاد الصلة الوثقى بين المسرح والجمهور ، مع ابقاء التوقد الذهني لدى المشاهد وخلق الحس المرهف عنده والتأمل الدائم لكل ما يقدم له .

وكانت التجربة التي خاضها المسرح الكلاسيكي البولوني في تقديمه هذا العرض المسرحي المثير في برلين يحمل نكهة اخرى ، فقد اوجد لغة مسرح مشتركة وكأنه يقترب من الاوبرا .. فبعض الممثلين على سبيل المثال كانوا يمثلون باللغة الالمانية بينما يمثل الاخرون بالبولونية .. وكان ذلك مدعاة لبراعة التمثيل اولا ، واكسابا لحيوية جديدة لكثير من المشاهد ثانيا .

العرض كما ذكرت ظل مثيرا وموءثرا .. فالمسرح لم يكن الخشبة وحدها بل كان جزء من القاعة متمما له ، وبعض المقاصير كذلك .. وكانت ترتسم في خلفية المسرح بين مشهد وآخر اقدام الفاشست وكانها تذكرنا دائما بذلك الاحتلال البغيض الذي عانى منه شعب بولونيا ما عانى ، وكان ذلك يبدو صادقا وحادا في مشاهد معينة كمشهد الرسائل .. وهو من المشاهد المتقنة جدا او المنفذة تنفيذا متقنا بالرغم من اعتماده على الحوار والالقاء وحده .

الديكور يمثل ثلاثة اغلفة لثلاث رسائل . يجلس أمام كل غلاف مرسل تلك الرسالة .

الاول يواجه الجمهور .. ويقرأ الرسالة .. مع هذه القراءة يقرأ ممثل ثان ترجمة بالالمانية لهذه الرسالة وكان القراءة لممثل واحد وباحساس واحد واداء واحد .

الرسالة الثانية يقرؤها ممثل ثان بالالمانية مباشرة .
اما الثالثة فتقرأ باللغتين ايضا البولونية والالمانية .

المزج في الالقاء بين ممثلين او اكثر كانت طريقة متبعة في اكثر من مشهد . فحين كان الانصار يغنون او ينشدون او يمثلون كنا نستمع في اماكن اخرى الى حوار ممثلين اخرين ، او الى نداءات باعة الصحف تتعالى من القاعة او من « مقاصير » المسرح .. هذا التركيب الذي تم بتوليف وتوقيت دقيقين خلق حركة دافقة في المسرحية وحيوية غريبة فيها .

حتى في الاغنية الواحدة كان المخرج يحرك المجموعة بين مقطع واخر . حركة وفق تنسيق جميل ومنساب ، حتى تخال ان الاغنية ذاتها تتغير ..

الحركة احيانا كانت دقيقة ورقيقة ومرهفة بحيث تشعر ان حركة المجموعة كلها مستمرة وغير متوقفة اطلاقا .

مثل هذا الاتقان التقني والفني البس المسرحية حالة خشبية خالية من كل خشونة او حدة او حتى تقصد فيها .. ومع هذا الانسجام لعبت الانارة دورا كبيرا وهاما في اكساب جو المشاهد بشحنات وتأثيرات حسية بالغة الاهمية ..

وهكذا ومن خلال التوليف الفني المتقن اعطت لنا مسرحية « لن اتي اليك اليوم » نموذجا فنيا فريدا من المسرح السياسي البولوني الذي اعتمد الاغنية الشعبية والوثيقة التاريخية مادة ثرة له فأثرى بها مسرحنا التقدمي المعاصر .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

رحلة في عيني زرقاء اليمامة

[redacted] خالد محيي الدين البرادعي

١

أطبقي عينيك يا زرقاء ..
اني فيهما
واريني كيف أبصرت الشجر
راكضا نحو اليمامة
عبر آلاف الفراسخ
علميني
كيف تمتد الى القرصان أحداق النبوءه
وتفيء الطرقات
نحن .. لم نبصر على بعد قدم
عرينا النابت كالفطر على كل الجهات
قيل لي :
زرقاء بالكحل استحمت
فتحممت بكحل الشرق عاما بعد عام
لم أر الدنيا ... وما ابصرته
كان حلما شائها يبلع حلما

٢

سكنت محجريك يا زرقاء
في ضحوة الليل وفي عماية النهار
ـ: ماذا رايت ؟
ـ: لا شيء يا زرقاء
كل الجهات ليل
ـ: ابحر ، تجد نافذة ، مقبرة الاطار
امسح بعينيك .. تجاعيد الزمان
عن وجهها .. تر كتاب النار
وتلتقي الاعين بالحروف
وتنزع الليل الذي امتد على مساحة النهار
ـ: انا هناك الآن
لا فرق يا زرقاء بين ما رايت امس
وما اراه الآن بالنافذة الوحشية
رايت يا زرقاء
كأن ارض الحب
ينمو في ثراها الجوع
وتذبل الحروف
والماء يغلي ..
والازاهير ـ ارى ـ كأنها السيوف
رايت أن السيف
يفتتح المواسم المحتجبه
ويذبح الشمس ليستريح حاكم
في حدق الفيء وفي اغماضة الحياة
السيف قرص الشمس
والسيف ملح الارض
والسيف رأس الطفل
والسيف كل شيء
رايت يا زرقاء
كيف يطير الفارس المكتوف كالفراشة
وراء جاذبية الارض وخلق سطوة السماء
وسيفه جناح
وكيف صار المجد
مزبلة القوافل المنتصره
وكيف يصبح التاريخ فندقا
يلملم العراة
ويانس العميان في صحوته
ويعلب الحواة
ويرسم المشلول لون حزنه
ويلمع النحاة
رايت يا زرقاء
كيف يصير الموت
امنية ... وتبرء الحياة
كيف تصير الشمس
طاحونة .. والزمن المريض
دقيقها
ونصف أهل الارض
مطمحهم رغيف
رايت يا زرقاء
كيف يصير الخوف
عطرا لكل انف
رايت ..
كيف يصير الحب شحاذا على الابواب
والناس نائمون
رايت ..
ماذا ارى !
الوداع يا زرقاء

ـ الكويت ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طبيعة الادب السومري ونشأته

الدكتور
فوزي رشيد

من الامور الضرورية جدا ان نؤمن بان معلوماتنا عن أي علم من العلوم لا تمثل حقيقة ذلك العلم المطلقة . وعلى هذا الاساس كنت ولا ازال اردد دائما بان دراستناللتاريخ وتحديدنا للعوامل المؤثرة على تطوره لا تعني باي حال من الاحوال على ان التاريخالحقيقي قد سار فعلا وفقاللعوامل التي نتوصل الى تحديدها لان نتائج دراستنا تمثل في الواقع مقدار تحسسنا فقط للتاريخ وللعوامل المؤثرة على تطوره . وكذلك مع العلوم الطبيعية فقوانين علم الفيزياء مثلا لم تنتج من معرفتنا للعلاقات الحقيقية القائمة بين الاشياء المادية في الطبيعة وانما هي فيالواقعانعكاسلنوعية احساسنا بتلك العلاقات ، لان الكون وما فيه لم يصنع في الاصل وفقا لامكانية احاسيسنا .

وكلنا يعلم بان احاسيسنا كما يثبت ذلك الواقع مشروطة بمؤثرات اقوى منها كالفترة الزمنية والمرحلة العلمية التي نعيشها وطبيعة مجتمعنا اضافة الى بقية المؤثرات الاخرى كالقومية والطبقية والحالات النفسية التي يعانيها كل منا . كل هذه المؤثرات على احاسيسنا تجعلنا في حالة لا تسمح لنا بان نفهم التاريخ بحقيقته المجردة ، ولذا استطيع ان اقول اننا ملزمون عندما تظهر مؤثرات جديدة على احاسيسنا ان نعيد النظر في النتائج العلمية والفلسفية التي توصلنا اليها وفق الاحساسات السابقة .

واحسن دليل على ذلك هو ان اسلوب البحث في مجال الاثار قد تأثر نفسه مرارا بالنتائج التي توصلت اليها العلوم الطبيعية وكان ولا يزال لزاما عليه ان يغير الاسلوب القديم او يضيف اليه اسلوبا جديدا كلما تظهر نتائج علمية جديدة يستطيع الاستفادة منها . فعلم الجيولوجية مثلا ساعد الاثاريين بادىء الامر على التوصل الى معرفة التاريخ النسبي للاثر وذلك على اساس ان الطبقات السفلى وما يعثر فيها اقدم عهدا من تلك التي اعلى منها .

وعندما ظهرت نظرية دارون حول اصل النوع وتطوره عام ١٨٥٩ هدت هذه النظرية على ما يبدو العالم السويدي اوسكار مونتليوس للتوصل الى اسلوب « تطور الشكل » وكان هذا الاساوب في حينه اسلوبا جديدا استطاع الاثاريون من خلاله معرفة الاثر من ناحية حداثته او قدمه .

واليوم وبعد ان اصبحت النظرية النسبية حقيقة يؤمن بها العالم اجمع ، تلك النظرية التي بينت لنا على ان الزمان والمكان غير منفصلين وانما هما مظهران من مظاهر وحدة واحدة بعد ان كانت الفيزياء الكلاسيكية (اي الميكانيكية) تؤمن بفكرة انفصالهما . وبينت لنا كذلك على ان الطاقة والكتلة وحدة واحدة يمكن ان نعتبر احداهما مظهرا للاخرى . ولم يكتفي اينشتاين مكتشف النسبية باختصار الوحدات الاساسية الاربع الزمان والمكان والكتلة والطاقة التي كانت تكون عناصر دراسة الكون وقوانينه الى وحدتين فقط بل تعدى ذلك وقال باننا لو تمكنا من رفع جميع الاشياء المادية في الطبيعة لاختفى الزمان والمكان معها ايضا . ومعنى هذا ان الزمان والمكان ظاهرتان نتحسس وجودهما بوجود المادة في الطبيعة .

فالنسبية اذا تفرض علينا في الوقت الحاضر اسلوبا جديدا في البحث وتضطرنا الى ان نبحث عن اصلالجوانب الحضارية التي نتلمسها وان نشك في اعتبارها حقائق منفصلة بعضها عن البعض الاخر في النشأة والهدف بل يجبان نفترض بانها مظاهر متعددة لحقيقة واحدة تلك الحقيقة التي من خلالها نتلمس ضرورة العلوم والفنون بكل فروعها ، ولو قدر لها ان تختفي لاختفت معها العلوم والفنون ايضا كاختفاء الزمان والمكان لو اختفت المادة في الطبيعة .

ما هي هذه الحقيقة ؟

من الابحاث الفلسفية الحديثة بدات أؤمن على ان حقيقة الظواهر الحضارية المتعددة هي رغبة الانسان الملحة في الخلود وخوفه من الفناء وهذا الخوف هو الذي يولد فينا ظاهرة القلق وعدم الشعور بالسعادة الدائمة ويولد

عندنا كذلك الرغبة الملحة في معرفة كل ما هو في الغيب ونيل كل ما هو ليس في حوزتنا وذلك املا منا في ايجاد السعادة المنشودة في المعرفة الجديدة او في نيل ما هو ليس في حوزتنا وهذه الرغبة في معرفة كل شيء هي التي دفعت الانسان بكل ما يملكه من وسائل وامكانات للبحث في مجالات العلوم والفنون المختلفة . ومن هذا المنطلق نستطيع ان نعتبر دراساتنا العلمية ومنتجاتنا الفكرية ما هي الا ظواهر متعددة تسبب في خلق الحاجة اليها هذا الخوف الغريزي في الانسان .

والحقيقة التي يجب ان تقال في هذا المجال هو ان رغبتنا في معرفة كل ما هو في الغيب ونيل كل ما هو ليس في حوزتنا لها بداية ولكنها لاتنتهي عند حد .وتتحدد بدايتها بالنسبة لمسببها . فما دام المسبب هذا الخوف الغريزي من الفناء لذا ترانا نحن البشر نحب ان نعرف اولا وان ننال اولا ما له مساس مباشر على حياتنا كالغذاء والجنس وسبب كونها لا تنتهي عند حد لان خوفنا من الفناء غريزي ولا يمكن ان تزيله منا معرفة معينة او نيل حاجة معينة والذي يؤيد هذه الناحية ان جميع الشعوب المتأخرة اقتصاديا تكون متأخرة كذلك من الناحية الفنية والعلمية لان مثل هذه الشعوب يكون قلقها منصبا في الحصول على الغذاء والجنس بينما نجد على العكس من ذلك بان العلوم والفنون تنمو وتتطور حيثما توجد الحضارة .

من هذه الحقيقة نستطيع ان نستخلص بان منتجات الانسان الحضارية رغم كونها مظهرا من مظاهر هذا الخوف الغريزي ما هي في الواقع الا حصيلة تفاعل عاملين لا اكثر الاول هو الخوف من الفناء وغرائز الانسان التي هي مظهر من مظاهره (١) والثاني هو طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه ذلك الانسان وامكانياته الاقتصادية . ووفق هذين العاملين تتحدد اماني الانسان ورغباته وتتحدد كذلك نوعية الطريق الذي يجب ان يسلكه للوصول الى تلك الرغبات . وما دام الخوف ثابتا لا يتغير فقد اصبح العامل الثاني اي طبيعة المجتمع وامكانياته الاقتصادية هو الذي يتحكم في تحديد تلك الاماني وبتغييره تتغير القيم الاجتماعية وتتحول الى الشكل الذي يتلاءم والتغيير الحاصل . ولذا فانه ليس بالامكان ان نحول اخلاق وعادات مجتمع معين بالنصح والارشاد ما لم نغير وضعه الاقتصادي .

ومعنى هذا اذا توافرت ظروف اجتماعية ومراحل حضارية متشابهة في اماكن مختلفة وفي فترات مختلفة ايضا فسوف يتشابه النتاج الفني والادبي في الهدف لهذه المناطق رغم تباعدها في الزمان والمكان . ومما يؤيد ذلك هو ما توصل اليه الباحث الانكليزي « مونرو جادويك » من دراسته لاداب الشعوب المختلفة اذ وجد تشابها بالمواضيع الادبية لعدد من الشعوب عاشت في فترات متباعدة غير انها كانت تخضع لظروف اجتماعية وسياسية ونفسية متشابهة وعبر عن هذه الفترات التي ظهرت فيها الانواع المتشابهة من الادب بعصور البطولة وهي عصر البطولة الاغريقي الذي ازدهر في بلاد اليونان حوالي نهاية الالف الثاني قبل الميلاد وعصر البطولة الهندي الذي يرقى في تاريخه على ما يرجح الى ما بعد عصر الاغريق بقرن او نحو ذلك .

وعصر البطولة التيوتوني الذي عم معظم شمال اوربا من القرن الرابع الى القرن السادس الميلادي . وقد لاحظ كذلك ان قوام الوحدة السياسية في مثل تلك العهود كانت عبارة عن مملكة صغيرة يحكمها ملك او امير حصل على سلطته عن طريق مهارته وحنكته في الحرب وان ينبوع قوته مستمد من اتباعه المسلمين . وقد لاحظ ايضا ان هذه العصور تتميز من الناحية الدينية بعبادة آلهة تمتاز بانها على صورة انسان . ومن اهم الامور التي حققتها عصور البطولة كان ابداع قصص البطولة في صور شعرية لتتلى او يتغنى بها في المناسبات الدينية والدنيوية .

فمن العروض التي قدمت في اعلاه اعتقد يمكننا ان نستنتج رايا مفاده اننا نستطيع ان نتعرف على طبيعة المجتمعات القديمة من انتاجاتها الادبية وعلى العكس من ذلك نستطيع ان نخمن نوعية اداب الشعوب القديمة اذا عرفنا من الناحية التاريخية طبيعة مجتمعات تلك الشعوب .

الادب السومري

ان السبب الذي دفعني الى دخول موضوع الادب السومري بعد هذه المقدمة الطويلة نسبيا راجع الى ان بعض المختصين في الكتابات السومرية يعتقدون بان العراق قد عاش قبل جميع الشعوب اول عصر للبطولة خلال الالف الثالث قبل الميلاد . وما دمنا لم نحصل حتى الوقت الحاضر على اية انتاجات ادبية او ملاحم بصورها الاصلية من الفترة المذكورة ما عدا انشودة واحدة حول الالهة « نانشيه » فبهذا يكون من الصعب علينا افتراض عصر البطولة السومري من خلال انشودة واحدة ، ولكننا نعرف جيدا طبيعة المجتمع السومري القديم من الكتابات الملكية والعقود الاقتصادية ومن الاثار الكثيرة التي تركها لنا السومريون وانه واضح لدينا الان بان التكوينات السياسية التي ظهرت في العراق خلال الالف الثالث قبل الميلاد كانت تعيش ظروفا اجتماعية وسياسية ونفسية ودينية لا تختلف بشيء عن ظروف عصور البطولة المذكورة ومعنى هذا اننا اذا استندنا على الافتراض الذي اوردناه اعلاه والقائل باننا نستطيع ان نخمن نوعية اداب لشعوب القديمة اذا عرفنا من الناحية التاريخية طبيعة مجتمعات تلك الشعوب فانه يجوز لنا في هذه الحالة ان نطلق على هذه الفترة من تاريخ العراق القديم بعصر البطولة السومري .

فاذا صح هذا الافتراض فلابد ان يكون هذا العصر قد تسبب في انتاجات ادبية كثيرة تشيد باعمال المغامرة ومآثر البطولة وذلك على غرار الانتاجات الادبية للعصور الانفة الذكر ولكن ومع شديد الاسف وكما ذكرت قبل قليل اننا لم نحصل حتي الان على اية انتاجات ادبية او



ملاحم بصورها الاصلية ما عدا انشودة واحدة وسبب ذلك يرجع الى ان الكتابة المسمارية خلال الالف الثالث قبل الميلاد لم تزل في بدايتها وبطورها الصوري الذي لا يساعد على تدوين الادب او التاريخ وحتى بعد ان اصبحت الكتابة صالحة للتدوين خلال العصر السومري القديم (حوالي ٢٧٠٠ـ٢٣٥٠ ق.م) فقد اقتصرت اعمال الكتبة وذلك لقلة عددهم بادىء الامر على تدوين الاخبار الملكية والعقود التجارية ولذا فان المجال لم يكن مفتوحا امامهم لتدوين الانتاجنت الادبية ومع كل هذا فبأمكاننا ان نتلمس ذلك الانتاج الادبي لفترة العصر السومري القديم أو ما اسميناه بعصر البطولة السومري وذلك استنادا الى امور مادية كثيرة تشير بكل صراحة لوجود ذلك الانتاج فالملاحم والاساطير وبقية الانتاجات الادبية التي جاءتنا من الفترة ما بين ٢١٥٠ـ١٧٠٠ق.م اي تلك الفترة التي كثر فيها عدد الكتبة ما هي في الواقع الا اعادة تدوين ما تناقله السكان من الانتاجات الادبية لعصر البطولة السومري . ومن اهم الملاحم السومرية المشهورة التي وصلت الينا والتي يمكن تعينها هي تسع قصص تتباين في مقاديرها واطوالها من مائة سطر والى اكثر من ستمائة سطر . اثنتان منها تدوران حول ملك سومري معروف يدعى « اينمركار » واثنتان تتعلقان بملك اخر يدعى « لوكال بندا » والخمس الباقية تدور حول اشهر ملوك العصر السومري القديم وهو جلجامش وهؤلاء الملوك الثلاثة مذكورون في جدول اثبات الملوك على انهم حكموا في مدينة الوركاء خلال الفترة التي سميناها في هذه المقالة بعصر البطولة السومري . والدليل الثاني على ان الملاحم المذكورة كانت موجودة فعلا خلال العصر السومري القديم (٢٧٠٠ـ٢٣٥٠ ق.م) هي تلك المشاهد التي كانت تنحت على الاختام الاسطوانية للفترة المذكورة كمنظر الصراع بين انسان مركب وحيوان وحشي اذ مثل هذا المنظر ليس له وجود في الحياة العملية اليومية ولكن له وجود في الملاحم التسع التي ذكرناها وهذه الناحية بحد ذاتها دليل اكيد على ان الملاحم التسع التي دونت في بداية الالف الثاني قبل الميلاد كانت موجودة فعلا في العصر السومري القديم.

هذان الدليلان يؤيدان صراحة وجود الملاحم الادبية في فترة العصر السومري القديم والادلة الاخرى التي تبيح لنا ان ندعو هذه الفترة من تأريخ العراق بعصر البطولة السومري هو ان الملاحم المذكورة ما هي الا قصص تحكي لنا بطولات الملوك المذكورين وذلك على غرار الانتاجات الادبية لعصور البطولة الثلاثة التي اشرنا اليها . اضافة الى ذلك ان قصص العصور الثلاثة كانت تنظم باسلوب شعري لتتلى او يتغنى بها في المناسبات الدينية والدنيوية وكذلك مع الانتاجات الادبية السومرية فانها مؤلفةباسلوب شعري ليتغنى بها ايضا ودليلنا على ان الشعر السومري كان يتغنى به في المناسبات حصلنا عليه من طبيعة الكتابة المسمارية التي هي في الاصل كتابة صورية اي بمعنى ان الكاتب السومري اذا اراد ان يكتب شيئا ما فهو يرسم صورته بشكل مبسط وهذه الطريقة بطبيعة الحالممكنة بالنسبة لكتابة الاشياء المادية اي تلك التي يمكن رسمها الا ان المشكلة واضحة عندما يريد كتابة الافكار والاشياء المعنوية التي لا ابعاد لها ولا يمكن رؤيتها ، فاذا اراد مثلا ان يكتب كلمة اغنية فسوف يصعب عليه ايجاد صورة ليعبر بها عن هذه الكلمة ولذا فقد كانت الحاجة ملحة الى التعارف على وسيلة معينة يمكن ان تدون بواسطتها الاشياء المعنوية كذلك والوسيلة التي تعارف عليها السومريون تتلخص برسم صورة لشيء مرائي لتعبر عن الغرض المعنوي المراد ولكن على شرط ان تكون هناك علاقة متينة بين ذلك الشيء المرائي والفرض المعنوي المراد كتابته ولذلك فقد عبروا عن كلمة « عظمة او عظيم » برسم صورة التاج وعن افعال الحركة والانتقال برسم صورة القدم .

والحقيقة ان هذه الامثلة ومئات اخرى تشير الى العلاقة المتينة الموجودة بين الصورة المرئية والفرض المعنوي بها . وعلى هذا الاساس علينا ان نتساءل الان عن الصورة المرئية التي كتبت بها كلمة شعر لنرى نوعية العلاقة الموجودة بين كلمة شعر وبين الصورة المرئية التي كتبت بواسطتها كلمة شعر وبأية معلومات تمدنا هذه العلاقة .

الصورة التي كتبت بواسطتها كلمة شعر تمثلابريقا نحاسيا يستخدم لحفظ السوائل وعلى الاكثر الخمر وبواسطة صورة الابريق كتبت كلمة اغنية وكلمة عيد كذلك وتعليل ذلك هو ان الاعياد السومرية على ما يبدو كان من مستلزماتها الضرورية الفناء اي الشعر الملحمي وشرب الخمر الذي كان يحمل بالاباريق النحاسية وهذا ما برز كذلك في مميزات عصور البطولة الاخرى . من هذا ومن المخلفات الادبية السومرية تبين لنا بان الشعر هو اول انتاج ادبي قام به السومريون وظهوره كان نتيجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتمية للفناء وهناك في الواقع ادلة كثيرة تؤيد هذه الناحية منها ان الكلام المغنى كان لابد وان يحتوي على وزن معين يتلاءم وطبيعة اللحن وبغض النظر عن ذلك وقبل تقديم



بحد ذاته يؤكد على ان جوهر الناحيتين واحد ولكن المسألة الادلة الاخرى التي تثبت ان الشعر نشأ بسبب الفناء اود ان اقدم حقيقة علمية استند عليها لاثبات ما افترضته . والحقيقة العلمية هي ان كل ظاهرة حضارية حديثة كانت ام قديمة لابد وان تكون قد مرت بمراحل تطورية واصبح شكلها يختلف كثيرا عن الاصل الذي نشأت منه ولكن مع هذا نجد بان التطور قادر على تغيير المظهر فقط اما الجوهر فلا يتمكن عليه وكمثل بسيط على ذلك هو ان الوسيلة التي استخدمها الانسان القديم لتوليد النار كانت مبنية على اساس دلك او ضرب حجرة باخرى او خشبة باخرى واليوم لدينا احدث الوسائل لتوليد النار تختلف بشكلها ومادتها كليا عن الوسيلة الاولى ولكن الجوهر لا يزال هو دلك شيء بشيء اخر ، اذ للطبيعة قوانينها الثابتة التي لا يمكن التخلي عنها . فهل بامكان الانسان ان يصنع شيئا يقف على الارض سواء كانت صناعته لذلك الشيء قبل مئة الف عام او بعد مئة الف عام من الان دون ان يفكر بمركز الثقل الذي تتطلبه الجاذبية الارضية وهل يمكننا ان نصنع وسيلة نقل مائية في اية فترة كانت دون الالتفات الى قانون ارخميدس الذي هو دائما وابدا جوهر الاشياء الطافية . ومادام الفناء والشعر من ابتداع الانسان نفسه فلابد ان يكون وجودهما لخدمته على البقاء وبقيانه عوامل الفناء سواء كان ذلك بصورة مباشرة او غير مباشرة وهذا التي نود ان نؤكدها في هذا المجال هو ان الشعر قد ظهر كنتيجة حتمية للفناء اي ان الشعر قد ظهر في حياة الانسان بعد ان مارس اللحن والذي يؤكد ذلك في نظرنا هو ان الشعر لابد وان يحمل في طياته نوعا من الموسيقى فهو اذا اعتمد في جوهره على ناحية لابد وان تكون قد سبقته في الظهور اذ من المستحيل ان نعتمد على اشياء لم تظهر بعد .

فاذا صح تعليلنا على ان الشعر نشأ بسبب الفناء وجب على اساس هذه الحقيقة العلمية ان يحمل الشعر في جوهره مميزات الفناء والادلة المتوفرة حول ذلك وبالاخص حول الشعر السومري الذي هو موضوعنا الان تؤيد ذلك . فمثلا كون الشعر السومري موزونا ومقفى ناحية فرضها اللحن اذ ان الانغام القديمة الاولى كانت بالتأكيد ذات لحنة واحدة تتكرر في كل بيت من ابيات القصيدة المغناة وهذا ما نلمسه في اغانينا الشعبية الحالية .

ولهذا السبب وجب على الشاعر ان يجعل نهاية ووزن كل بيت من ابيات القصيدة الواحدة يشابه الابيات السابقة واللاحقة لكي لا تتعارض واللحن وهذه الناحية بالذات هي التي تفسر لنا اصل الشعر العمودي المستعمل في الوقت الحاضر .

هذه ناحية والناحية الثانية الموجودة في الشعر السومري والتي تؤيد على انه لا يمكن ان يتخلى عن مميزات الفناء هو الاعادة والتكرار الموجودة فيه ان الشاعر السومري يكرر كثيرا جملة كلمات في قطعته الشعرية الواحدة وظاهرة الاعادة والتكرار كما نعلم هي من مستلزمات الفناء . وهذه الظاهرة نلمسها حتى في الوقت الحاضر ولكن باسلوب جديد هو اننا اذا استحسنا جملة ابيات شعرية ترانا نطلب اعادتها ولكننا لا نفعل ذلك مع القطع الادبية الجيدة او الخطب التي تثير اعجابنا ورد فعلنا اتجاه النثر الجيد اما بالتصفيق او اية وسيلة اخرى تبرز هذا الاعجاب .

واضافة الى كل ما ذكرناه لدينا من الادلة المادية التي تشير الى ان الالحان قد استخدمت باديء الامر مع النصوص غير الشعرية وقبل ان تظهر القصائد الشعرية وبالاخص الالحان الحزينة التي لا تزال تردد حتى الوقت الحاضر في المآتم والتعازي وعلى هذا الاساس اننا نفترض ايضا بان الفناء في العراق القديم متطور بصورة رئيسة عن البكاء والنواح والواقع ان هذا الموضوع يحتاج الى بحث خاص نتطرق اليه في مرة قادمة .

والان وبعد ان بينا نوعية الانتاجات الادبية في العصر السومري القديم او ما اسميناه بعصر البطولة السومري وكيف ان هذه الانتاجات كانت مؤلفة باسلوب شعري وان الشعر اقدم الانتاجات الادبية في العراق القديم ، وانه متطور عن الفناء يجدر بنا ان نبين باختصار الدوافع التي ادت الى ظهور عصور البطولة وبالاخص عصر البطولة السومري .

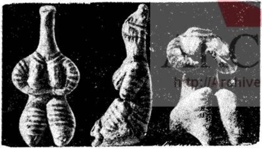
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



من دراسة الباحث الانكليزي « مونروجادويك »
لاحظنا بان نشأة عصور البطولة تطابق في ازمانها عهد انهيار سلطة معينة وظهور تكوينات سياسية جديدة لا تزال في بداية نموها السياسي وتحمل اهدافا جديدةتطمح الى تحقيقها وذلك عن طريق فرض سلطتها ومثل هذه التكوينات السياسية تكون في باديء امرها بأمس الحاجة الى القوة والقائد الذي يحميها ويقودها الى الامام لتحقيق الاهداف التي تنشدها . وبعد ان تنال ما تبغيه هذه التكوينات السياسية تبدأ مرحلة تخليد وتمجيد ذلك البطل الذي ينسب اليه تحقيق الاهداف ، والامثلة في التاريخ كثيرة حول ذلك .

وهذه الناحية بالذات هي التي بلورت اهمية البطل الفرد في انتاجات عصور البطولة الادبية . ونحن نعرف جيدا من المعلومات التاريخية المتوفرة ان العراق وبالاخص القسم الجنوبي منه قد تبنى قبل ان يبدأ عصر بطولته افكارا دينية جديدة تعتمد في اصولها على عبادة القوى الطبيعية وحضارته قامت على اسس تغاير الاسس التي قامت عليها الحضارات التي سبقت الحضارة السومرية.
فالحضارة السومرية قامت على الزراعة التي تعتمد على الري ودرء اخطار الفيضان بينما اعتمدت زراعة الحضارات السابقة على المطر وافكارها الدينية تتلخص بتقديس كل ما له علاقة بالخصوبة وتوفير الكثرة ولذا فان الحضارة السومرية قامت وهي تحمل اهدافا جديدة يتطلب تحقيقها العمل المثمر والقائد الجيد الذي يقودها لتحقيق تلك الاهداف . وان ما حققته الحضارة السومرية دليل اكيد على ظهور ذلك البطل .

واحسن دليل على ذلك البطل الفرد بالنسبة لعصر البطولة السومري هي ملحمة كلكامش التي جعلت من الملك كلكامش بطلا قام بمغامرات لا يستطيع ان يقوم بها اي انسان عادي . وزيادة على ذلك فان جميع الملاحم السومرية يكون فيها ابطال الرواية من البشر والبطل الفرد هو الشاغل لمركز المسرح وذلك على عكس الملاحم البابلية اذ في معظمها يكون الالهة هم الذين يحتلون مركز المسرح اما القصص البابلية القليلة التي يكون فيها ابطال الرواية من البشر الفانين نرى الدور الذي يقوم به هؤلاء الابطال اصطناعيا جامدا لا حياة فيه على عكس الملاحم السومرية وسبب ذلك راجع الى ان الاهداف الحضارية التي دفعت الشعب السومري الى العمل في الفترة التي سبقت ظهور الكتابة وادت الى تحقيق الحضارة السومرية المعروفة لم يكن ما يماثلها في العصور البابلية ، لان الحضارة البابلية كانت قائمة على نفس اسس واهداف الحضارة السومرية وما هي في الواقع الا استمرارية لها ، كما لم يكن بامكان احد من الذين مسكوا زمام الامور ان يخلق اهدافا جديدة يتسبب تحقيقها رفع مستوى المجتمع لتدفع هذه الاهداف البابليين الى خلق حضارة تغاير الحضارة السومرية ولذا لم تكن الفرصةمناسبة امام الملوك البابليين ليصبحوا ابطال الملاحم والاساطير اما الالهة التي كانت بيدها مصير البشر فقد حلت اوتوماتيكيا محل البطل الفرد . وبعد هذا التاريخ بفترة ليست طويلة بدأ عصر البطولة الاخر وهو عصر البطولة الاغريقي الذي كان نتيجة حتمية للحضارة اليونانية .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والان احب ان اوضح بشيء من التفصيل الاهداف الحضارية لان نشوء حضارة معينة لا يحدث كيفما اتفق وانما هناك مسببات ضرورية . فنشوء الحضارة في فترة العصر الحجري الحديث (١٠٠٠٠-٥٠٠٠ ق.م) مثل حضارة جرمو وحسونة وسامراء وحلف كان بسبب ظهور الزراعة الديمية وتدجين الحيوان اضافة الى ظهور فكرة دينية جديدة هي تقديس ما يولد حياة جديدة ويوفر الكثرة وهذه العبادة الجديدة التي رمز اليها بالدمى المصورة للام تغاير بطبيعة الحال العبادة السابقة المتمثلة بتقديس الحيوان على انه رمز يكمن فيه البقاء والفناء .
فدفعت هذه الامور جميعا السكان الى تحقيقها فادى هذا الاندفاع الى ظهور حضارة العصر الحجري الحديث والتي لابد وان رافق قيامها ظهور عصر بطولة لا يمكننا اثباته بسهولة بقدر ما يمكننا افتراضه اذ ان الكتابة لم تكن معروفة انذاك الا ان المواضيع الفنية لهذه الحضارة ربما يمكن ان تساعدنا على تلمس محور الانتاجات الادبية لعصر





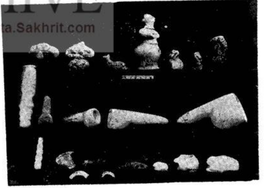
ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

البطولة المفترض فالرسوم المنشورة مع الموضوع ... تبين لنا صراحة ان الاعمال الفنية لهذه الفترة مستمدة عناصرها من الطبيعة بحيواناتها ونباتها كما ان توزيع العناصر الفنية ضمن القطعة الواحدة ذلك التوزيع الدائري المتصل ربما هو اشارة الى استمرارية الحياة التي لا تتحقق الا بالخصوبة والتكاثر اللذين هما جوهر عبادة هذه الفترة ومحور الانتاجات الادبية . والبطل الفرد لهذه الانتاجات الادبية هو ذلك الشخص الذي اثمرت جهوده في تسخير جماعته لزراعة الارض وتدجين الحيوان وتحقيق امكانية انتاج القوت تحت سيطرته وربما الصورة التالية هي تصوير لهذا البطل الفرد اذ انها مرسومة بشكل معبر وعلى اناء فخاري يستعمل لخزن الحبوب التي وفرتها الزراعة .

اما اسباب الحضارة السومرية فكما قلنا كانت تتمثل بالزراعة التي تعتمد على الري وظهور فكرة دينية جديدة تستند على عبادة القوى الطبيعية . وما علينا الان الا ان نبين الاسباب التي ادت الى ظهور عبادة القوى الطبيعية وسبب انتشارها باديء الامر في القسم الجنوبي من العراق دون غيره من المناطق .

لقد ذكرنا مرارا بان الحضارات التي سادت في الاقسام الشمالية من العراق كانت حضارات زراعية تعتمد في انتاجها بصورة رئيسة على المطر واولى هذه الحضارات نشأت في المناطق التي كانت امطارها كافية لنمو الزراعة وقد لاحظنا ايضا من المخلفات الاثرية بان العبادة التي كانت سائدة انذاك هي تقديس فكرة الخصوبة وكل ما يولد حياة جديدة ورمز كما قلنا لهذه العبادة بالالهة المصورة للام باعتبار ان الام ظاهريا هي العنصر الوحيد المنتج للحياة بين الجنس البشري . وخلال حضارة سامراء التي هي من اواخر الحضارات ذات الزراعة الديمية التي سادت في النصف الشمالي من العراق والتي انتشرت بسبب زيادة السكان خلال العصر الحجري الحديث في مناطق امطارها السنوية متذبذة غير مستقرة واقصد بالتذبذب هو ان امطار هذه المناطق تكون سنة كافية لنمو الزرع واخرى غير كافية كما هو الحال في كثير من مناطق النصف الشمالي من العراق وبالاخص في منطقة الجزيرة . وهذا التذبذب من ناحية الامطار في نظرنا دفع انسان هذه الفترة ان يهتم بالعوامل الجوية المؤثرة على المطر والزرع والحصاد اكثر من اهتمامه بالخصوبة وما يولد حياة جديدة لان الخصوبة لا قيمة لها بلا مطر والحيوانات المولدة للحياة الجديدة تتهدد حياتها بلا زرع فهذه الناحية كما يتصور لنا انها ادت الى ظهور حركة دينية جديدة تعتمد في طقوسها على قدسية العوامل الطبيعية . ولكن ما دام مجتمع حضارة سامراء قد انتضمت مصالحه ومنافعه ونفسيته وفق

الديانة الاولى فانه بالتأكيد قد حارب الافكار الجديدةبكل قوة ومما لا شك فيه ان اصحاب المصالح المتضررة قد احتضنوا الديانة الجديدة وبرز من بينهم مناضلون اشداء ومفكرون فلسفوا هذه الافكار الجديدة وبرمجوها مما دفع من لا مصالح لهم ان يؤمنوا بها املا منهم في ان نجاح الافكار الجديدة قد يحسن من اوضاعهم وهي على كل حال لا تؤثر عليهم بشيء لانهم لا يملكون مصالح تتضرر بتبنيهم الافكار الجديدة . وهذا لابد وان يكون قد تسبب في ظهور حركة تحررية في هذه الفترة الموغلة في القدم انصارها ممن لا مصالح لهم وخصوصها تلك الطبقة المستفيدة من العبادة السابقة وقياسا على الحركات التحررية العديدة التي شهدتها العصور التاريخية وحتى وقتنا هذا نستطيع ان نخمن بان انصار الافكار الجديدة قد لاقوا اضطهادا وتشريدا وخصوصها قد قاموا بمحاولات اصلاحية تسعى لشد الناس الى الافكار القديمة المعتمدة على عبادة الخصوبة وكل ما يولد حياة جديدة ومن هذه الاصلاحات التي نخمن انها قد اجريت في هذه الفترة هي ادخال عنصر الرجل الى جنب الالهة الام كرمز ايضا الى الخصوبة وتوليد الحياة الجديدة ورمز لذلك بالعضو الذكري للرجل الذي وجد منه بكثرة في موقع تل الصوان القريب من مدينة سامراء الحالية وتعود هذه الاثار المصورة للعضو الذكري بتاريخها الى ٥٠٠٠ ق.م وهي نفس الفترة التي نخمن انها قد شهدت ظهور الافكار الجديدة .



وهذه المحاولة الاصلاحية نعتبرها محاولة ذكية لانها من الناحية العملية ذات حدين الاول هو ان ادخال عنصر الرجل الى جنب المراة كرمز الى الخصوبة ومايولد حياة جديدة لا يخرج العبادة القديمة عن اطارها والحد الثاني هو كسب الرجال من الناحية العاطفية وشدهم الى الديانة القديمة اذ ان تمرد الفرد على فكرة الخصوبة بعد هذا الاصلاح سيكون في هذه الحالة تمرد على نفسه . ولذا فاننا نعتقد بان هذه المحاولة الاصلاحية قد حدث بالتأكيد من اندفاع الرجال نحو الافكار الجديدة

ولذا فلم يكتب لها النجاح في مناطق نفوذ حضارة سامراء وانما نمت وانتشرت في القسم الجنوبي من العراق الذي ظهر فيه المعبد لاول مرة في تاريخ وادي الرافدين كنتيجة لنجاح الافكار الجديدة في القسم الجنوبي من العراق اذ ان المعبد منذ ظهوره ظل المكان المقدس الذي تجري فيه طقوس عبادة الالهة الممثلة للقوى الطبيعية .

ومن الامثلة العديدة على وقوف المجتمع المتطور ضد الافكار الجديدة التي تظهر فيه وعدم فسحه المجال للنمو في داخله وانما تنمو وتتطور في مجتمع اخر مجاور اقل حضارة من المجتمع الاول هي فكرة الوحدانية فقد ظهرت في مصر زمن الفرعون امنوفس الرابع الملقب باخناتون ولكنها نمت وتطورت في فلسطين . والاسلام ظهر في مكة المكرمة ولكنه انتشر في المدينة المنورة والاشتراكية ظهرت في المانيا وانكلترة ولكنها نجحت في روسيا والصين وغالبية الدول النامية وكذلك الحال بالنسبة لعبادة القوى الطبيعية ظهرت في مناطق نفوذ حضارة سامراء وبالاخص في تل الصوان ولكنها نمت وتطورت في القسم الجنوبي من العراق الذي كان انذاك اقل تطورا من المناطق المذكورة .

والذي يجعل من فرضيته ان الافكار التي تنشأ في مجتمع متطور لا يكتب لها النجاح الا في مجتمع اخر اقل تطورا من المجتمع الاول قانونا حضاريا هو ما شاهدناه عند محاولة تطبيق الشيوعية في مجتمعراسمالي متطور مثل المانيا الديمقراطية وجيكوسلفاكيا اذ واجهت المحاولة كثيرا من الصعاب .

فمن هذا العرض يتبين لنا بان حضارة القسم الجنوبي من العراق ونقصد بها الحضارة السومرية قد نشأت على افكار جديدة ومرت بمراحل كفاحية وبعصر بطولة احتاجت في مراحلها هذه البطل الفرد حتى حققت نجاحها الذي تشهد عليه جميع المخلفات السومرية .

واكمالا لحديثنا عن الاهداف الحضارية نقول بان ما ذكر اعلاه يمثل اهدافا حضارية لعبت البيئة الطبيعية فيها دورا كبيرا اما الاهداف الحضارية المتأخرة فانها تتمثل بالانظمة الاقتصادية كالرأسمالية والاشتراكية لان عوامل البيئة التي كانت تؤثر على كيفية الحصول على الغذاء قد تخطاها الانسان خلال الحضارات القديمة وما عليه الان الا معرفة كيفية استغلالها وتوزيعها بالشكل الذي يرقى بمستوى الانسان .

وفي الختام نقول ان من يقود المجتمع الذي يتبنى الافكار الجديدة ويستطيع ايصاله الى تحقيقها يصبح بلا شك البطل الفرد ويكون بعد النجاح محور الانتاجات الادبية .

---

(١) اننا نعتبر غرائز الانسان وتصرفاته الارادية منها وغير الارادية على انها مظهر من مظاهر خوفه الفريزي من الفناء لانها مما وجدت فيه جميعها الا لكي تخدمه على البقاء وتقيه من الامور التي يمكن ان تسبب فناءه .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

قصة من بورما

الواقعي

اوفك سيا

ترجمة انور الفاني

« ولد المؤلف في رانكون عام ١٩٢٦ واشترك في حرب المقاومة ضد المستعمرين اليابانيين . وهو أحد محرري مجلة « من أجل السلام » لسان حال اللجنة البورمية العامة للمكافحين من أجل السلام . يكتب القصص القصيرة . »

يعيش (دها هلا) في منطقة بورما العليا الحارة . وقد جمع شعره في عقدة واحدة ، وبدلا من أن يرتدي قبعة فقد وضع على رأسه خرقة بالية تغطي جبهته حتى العينين . في الاعوام الاربعين التي عاشها (دها هلا) لم يعرف غير الفقر والعمل الشاق ، وبسبب ذلك بدأ شعره يكتسب لونا رماديا .

لقد تشبعت بالعرق ذوائب الخرقة التي تغطي راسه والتي تمنع عنه قليلا اشعة الشمس الحارقة . ان الشمس تصفع (دها هلا) وتتعبه . والعرق يسيل على خديه ، وبين حين وآخر يمسح بكمي قميصه المنسوج باليد العرق المتصبب .

ويمضي (دها هلا) عابرا الجبال ومخترقا الوديان ، مسرعا دون أن يتوقف ليتسريح فالوقت لا يسمح له بذلك ليس وجهه فقط وانما كل جسده قد تبلل بالعرق . مشهد الارض من حوله جميل ولكن (دها هلا) لا يلاحظ ذلك الا عندما يتوقف برهة ليمسح بالخرقة وجهه . وقد اصبح لون الخرقة بنيا غامقا مثل لون جلده .

من يستطيع ان يقول لنا الى أي مدى سيمضي (دها هلا) تحت الشمس الحارقة ؟ وأي نوع من رداء البازو يرتدي ؟ أن هذا الرداء الذي يرتديه والذي لا يكاد يصل الى حد الركبتين من الصعب أن يسمى بازو ، فهو أقصر مما يجب . وهو يحمل بالاضافة الى ذلك غطاء من نسيج يدوي ربما هو ذاهب لبيعه . الجلد عند كعبي القدمين قد تشقق . ونظرة الى هاتين القدمين تكفي للتدليل على المسافات البعيدة التي قطعها (دها هلا) طوال حياته . (دها هلا) ليس بحاجة الى حذاء لكي يمشي على الارض الساخنة . لقد اهتمت الطبيعة بذلك ولم تمنحه قدمين رقيقتين . لقد احترق باطن القدمين ولم يعد بالامكان أن يصاب بجروح . في هذا اليوم ايضا عبر (دها هلا) عددا كبيرا من الانهار والسواقي . كان بعضها جافا وكان عليه أن يعبر البعض الاخر عن مخاضات ضحلة . أن هذا يسبب له تعبا اضافيا ولكنه لا يستطيع التوقف والتقاط انفاسه . عليه ان يمضي مسرعا . وها هو (دها هلا) يصل الى نهر جديد . انه نهر عميق عادة ولكنه يصبح ضحلا في الاشهر الحارة بحيث أن عمقه لا يكاد يصل الى ارتفاع قامة رجل . ويبدا (دها هلا) يخوض الماء حاملا الفطاء ورداء البازو بيديه ، وفي المواضع العميقة كان يرفعهما فوق رأسه خشية من البلل . لقد أنعش الماء قدميه . وعند الشاطىء الاخر يبدا بارتداء البازو ويواصل السير تحت الشمس الحارقة . واخيرا يصل الى طريق ويلتقي بين حين واخر باناس يحملون ثمار الغابة على اكتافهم وعرباتهم . انهم يمضون الى السوق في قرية (سيكوا) . الطريق يمتد بين الهضاب ارتفاعا وانخفاضا وحين يبلغ (دها هلا) قمة احدى الهضاب يتوقف ينظر حوله . لقد طلع القمر ، وتحت ضوئه يبدو كل شيء بمظهر اخر . ان الهضاب التي عبرها (دهاهلا) منذ وقت قصير تكتسب حدودا خاجية غريبة والسواقي والنهيرات تعكس اشاعا فضيا ، وفي الاسفل تقع قرية سيكوا ، هدف مسيرته . ويشعر (دها هلا ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالرغبة في التدخين . ويخرج من جيبه سيكارا صنعه بنفسه ، ولكن من اين له أن يأتي بالنار ؟ وفي تلك اللحظة شاهد شخصا يتسلق الهضاب وحيدا . ها هو يقترب . ويقرر (دها هلا) أن ينتظر لكي يطلب منه نارا .

وهكذا حدث اللقاء بين (دها هلا) والكاتب (دهاتيور) .

يعتبر (دهاتيور) في اوساط كتاب النثر في رانكون كاتبا واقعيا . وقد قرر أن يخصص كافة اعماله لتصوير حياة القرويين ، هؤلاء التعساء ذوي القلوب المفتوحة .

« الغوص الى اعماق الحياة ، وعدم الابتعاد والانعزال عن الناس البسطاء » هذا هو شعار (دهاتيور) . وهو لا ينسى ابدا ان يؤكد دائما بانه يشمئز من رائحة البيرة والعطور . وهو يقصد بذلك بأنه عدو لعادات المدينة وأن مجتمع المتحذلقين والعيابين لا يعجبه .

وذات يوم قرر (دهاتيور) أن يقوم بالتعرف عن كثب على حياة الفلاحين الذي طالما مجدهم في اعماله ، فجمع متاعه وقال لزملائه في رانكون بانه « ذاهب الى الريف للاختلاط بالشعب » .

وها هو يقيم منذ اربعة أيام في قرية سيكوا عند ضفة نهر ايراوادي . وسيكوا قرية صغيرة يقام فيها مرة في كل خمسة أيام سوق للفلاحين . وهي تقع في وادي جميل تحف به صخور مثيرة تقف كشواهد على الماضي ، اذ تقع بالقرب من هذه المنطقة خرائب مدينة باكان الشهيرة العاصمة البورمية القديمة وجبل بوبا المقدس حيث يوجد عدد كبير من معابد البوكودا .

وفي كل مساء كان (دهاتيور) يخرج للتنزه في الهضاب القريبة ، لتعرف بذلك على حياة الفلاحين ! وها هو الكاتب يعود الان من نزهته . والوقت غسق . ويتسلق (دهاتيور) الهضبة وقد نكس راسه . انه قصير النظر ويجد صعوبة في العثور على الطريق الصحيح .

نظر (دهاتيور) الى الاعلى فلمح شخصا منتصبا امام السماء . توقف عن السير . ربما هو مخلوق شرير ؟ ولكن ها هو يسمعه يقول : «سيدي ، هل لديك نار لا شعل سيكاري ؟ » واخرج (دهاتيور) علبة الثقاب من جيبه وقدمها الى الغريب . أشعل (دهاهلا) سيكاره واعاد علبة الثقاب .

واخرج الكاتب لفافة ، وبعد ان سحب بضعة انفاس سأل الغريب من اية وجهة هو قادم ، فأجابه (دهاهلا) وهو يشير الى الفطاء الخشن المنسوج باليد قائلا « انا قادم من مي أي ديي واريد الذهاب الى السوق في سيكوا لابيع هذا . » وقد شعر (دهاتيور) عند ذلك بالقلق .

« هل تريد الهبوط من الهضبة ؟ انا سأفعل ذلك . لقد مضيت أبعد مما يجب في نزهتي كما ترى . وبالمناسبة ما هو اسمك ؟ »

« ادعى دهاهلا »

وهكذا ، وبعد أن تبادلا كلمات لا اهمية لها ، بدا الاثنان يهبطان الهضبة في اتجاه القرية . (دهاتيور) يتبع (دهاهلا) . وفكر (دهاتيور) بأنه هذه مناسبة ملائمة للتعرف على الناس البسطاء عن كثب .

وبعد ان رمى عقب سيكارته سأل « اسمع يا صديقي دهاهلا ، هل قريتك بعيدة من هنا ؟ »

« قرابة ثمانية تين ، هكذا يقول الناس . »

« ثمانية تين ؟ اليست هذه مسافة تعادل اكثر من ثمانية أميال ؟ »

« من يدري ؟ نحن نسميها تين . وربما انتم تسمونها أميال . »

الامر بالنسبة لدهاهلا سيان . سيان بالنسبة له كيفية قياس المسافة من قريته الى سيكوا التي قاسها الاف المرات حتى الان ، ما اهمية مثل هذا الفرق ؟ ومن أين له أن يعرف أن كل تين يساوي ميلين ؟

وواصل دهاتيور الحديث قائلا « ثمانية أميال ـ هذه مسافة طويلة . » « طبعا ، ان القرية ليست أقرب من ذلك . »

ولكن هذا الجواب القصير لم يرض الكاتب الذي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تساءل بتعجب « انك تقطع هذا الطريق الطويل لتبيع ليس اكثر من هذا الغطاء ؟ انا لا افهم ذلك . الا يوجد زبائن في قريتك ؟ »

« هناك زبائن ولكنني حين أتي بنفسي الى السوق فانني احصل على « ما » واحد وخمسة « مو » اكثر . »

« فعلا ؟ ومن أجل مبلغ تافه كهذا تقطع مسافة ثمانية اميال مشيا على الاقدام ؟ » هذا امر اخر لا يفهمه دهاهلا . « ما » واحد وخمسة « مو » مبلغ له اهميته بالنسبة له ، وهذا الرجل يظهر مثل هذه الاستهانة بربحه ؟

الكتاب عادة فضوليون . ولهذا فأن دهاتيور مازال غير مقتنع « بالتأكيد ان تعمل في الاقتصاد الزراعي ؟ »

وتساءل دهاهلا : هل هذا الرجل عاقل ؟ ماذا يعني هذا : الاقتصاد الزراعي هذه المرة . وهمهم منزعجا « انا فلاح ، وفيما عدا ذلك فكل شيء يتوقف على المطر . »

« ماذا تعني ؟ »

« المسألة كما يلي : حين يهبط مطر كثير فأن الارض تطعمنا ، ولكن الامطار الغزيرة لا تأتي الا مرة واحد في كل ثلاثة او اربعة اعوام . »

وقال دهاتيور ببرود « آها ، هذا يوضح القضية على الرغم من انني لست واسع الاطلاع في هذا المجال ، ولكن ماذا تأكلون حين يشح المطر ؟ »

« رزا رخيصا وجذور النباتات والاعشاب وقد نطبخ رز المساكين . »

لا يعرف الكاتب كيف يفسر هذه الكلمة . انها طلسم بالنسبة للواقعي .

« ما هو رز المساكين هذا ؟ »

وفكر دهاهلا : غريب ! هل يعيش هذا الرجل تحت القمر ؟ ربما هو حديث العهد بهذه المنطقة . « رز المساكين؟ في هذه الحالة نقوم بجمع الرز الرخيص ونضيف اليه حمصا وبذور ثمار اشجار البانيام ونطبخها كلها سوية . »

واخرج داهاتيور سيكارة من جيبه . وقال لنفسه ، بالبؤس حياة هؤلاء الناس ، انه لامر موءسف حقا . انه شخصيا يأكل كل يوم في رانكون احسن انواع الرز ا المهبش) ، بينما يوجد مثل هذا البؤس في الريف .

وفي هذه الاثناء بدأ دهاهلا يهتم برفيق سفره .

« ما هو اسمك يا سيدي ومن أين أنت ؟ »

« ادعى دهاتيور ، من رانكون . هناك يعرفني الجميع . بامكانك ان تسأل أي انسان عن الكاتب دهاتيور فيدلك بسهولة على بيتي . هنا لا توجد بالتأكيد «شاماوا» او » مياوادي « اليس كذلك ؟ »

وفكر الفلاح : ما هذه الرطانة ، هذه المرة ؟ « آها ، عرفت ، انك كاتب ، ما هي هذه الصنعة يا ترى ؟ ثم ان « شوماوا » و « مياوادي » ليستا كلمتين من لغتنا بل من لغة اجنبية . »

ان دهاهلا امي ، ولكنه استطاع مع ذلك ان يلاحظ بعض التشابه بين اسمه واسم الكاتب .

« اذا كنت كاتباً فانك تقوم ولا شك باستنساخ الكتب المقدسة ، اليس كذلك ؟ »

وتبين لدهاتيور انه امام مخلوق غريب « كلا ابداً ! الكتاب ، هؤلاء قوم يؤلفون . . . او بعبارة افضل ، الكتاب قوم يكتبون الروايات والقصائد والمقالات . لقد جئت انا مثلا الى هذا المكان لاتعرف على حياة الفلاحين ، وبعد ذلك سأقوم بكتابة كل ما شاهدته هنا . »

وينظر اليه دهاهلا مستغربا .

« شوماوا ومياوادي صحيفتان تقران من قبل عدد كبير من الناس . وفي هاتين الصحيفتين اريد الكتابة عن حياتكم . »

دهاهلا ينصت بانتباه . اذن الكتاب قوم متعلمون . وشعر باحترام كبير نحو دهاتيور .

« هل ترغب في زيارة قريتنا . افعل ذلك وزرنا مرة، على الاقل ليوم واحد . في قريتنا يعيش اناس كثيرون مثلي وبامكانك أن تكتب كتابا عنا ، اليس كذلك ؟ »

واعجب دهاتيور بهذه الفكرة « طبعا ارحب بالقدوم اليكم ، متى تريد العودة ؟ » « غدا سأبيع قطعة النسيج في السوق ثم اعود الى البيت . وسامضي هذه الليلة في القرية في بيت يقع في نهايتها . ان صاحب البيت رجل كريم انه لا يطرد أحداً وتحت سقف هذا البناء ذي الاعمدة يوجد مكان واسع . » وتعجب دهاتيور من ذلك فقد كان الوصف الذي ذكره الرجل ينطبق تماما على البيت الذي يسكن هو فيه . يا للصدفة السعيدة !

« هل تعلم بانني اسكن في نفس البيت) سأنتظرك هناك غدا ، تعال لاصطحابي حالما تعود من السوق . »

واتفقا على اللقاء وواصلا السير صامتين . ان دهاتيور مرتبك بعض الشيء . وفكر بانزعاج ، من يصدق بأنه يوجد في بورما اليوم قوم لم يسمعوا بـ « مياوادي » و « شوماوا » . واختلط انزعاجه بالاسف على هذا الفلاح التعيس الذي سار اميالا عديدة من أجل ان يبيع قطعة نسيج .



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وقال دهاتيور وهو يصعد السلم « ها قد وصلنا . لا تنسى لقاءنا غدا ! » وعثر دهاهلا على مكان لا باس به للمبيت في البيت مع رجال اخرين اشقياء مثله .

كلما اشتد الضوء ، كلما ارتفعت الحرارة . كان دهاتيور قد القى نظرة على السوق فازعجته الشمس . وجلس محتميا بظل احد الابنية منتظرا دهاهلا الذي لم يطل به الوقت حاملا على كتفيه قضيبا من القصب تتدلى من طرفيه حزمتان .

« هيا يا صديقي دهاتيور ، لننطلق ! »

وتناول دهاتيور حقيبة السفر الصغيرة التي وضع فيها حوائجه وودع مضيفه ثم خرج من البيت .

واستفهم بتأدب « والان ، فقد بعت الغطاء ؟ »

« نعم ، لقد بعته ، ولكن الزبائن يساومون دائما لقد دفعوا لي سبعة « كيات » و « مو » واحد فقط . »

« وكم من ذلك سيبقى لك ؟ »

« كيانان و « مو » واحد .. نعم ، ان حياتنا صعبة. لا مطر ولا عمل . يضاف الى ذلك أن زوجتي مضطرة الى العمل بدولاب نسيج قديم ورثته من امها . وليس بامكانها أن تنتج اكثر من غطاء واحد حتى يوم السوق . اما عملي فهو بيع الغطاء . وحين اكون في السوق ، فعلي أن اشتري صبغا وخيوطا . واحتاج عادة الى خمسة كايات لاشتريها. واشتري بما يتبقى رزا وسمكا . ولكننا نحتاج ايضا الى الفلفل الاحمر والملح وزيت السمسم . ولا تمضي خمسة أيام حتى اعود الى هنا مرة أخرى »

وتذكر دهاتيور الهدف من رحلته : التعرف الشامل قدر المستطاع على حياة الفلاحين . ولهذا اخذ يوجه السؤال تلو الاخر . واضطر دهاهلا المسكين أن يتحدث بلا انقطاع . ان كياتين ومو واحد مبلغ محترم في نظره . وبهذا المبلغ يجب أن تقيم اسرته اودها خمسة ايام . اما بالنسبة للراتكوني المرفه دهاتيور فأنه مبلغ صغير ، انه قد يكفي لشراء ثلاثة علب سيكاير .

الشمس تشع مرسلة اشعتها المحرقة بلا رحمة . والسير اصعب بكثير بالمقارنة مع السير مساء الامس ، ولكن دهاتيور الذي اصابه حماس جمع التجارب لا يستسلم بل يواصل توجيه الاسئلة .

« يا للحرارة ، اليس كذلك ؟ هل تذهب فعلا مرة في كل خمسة ايام الى سيكوا لتبيع غطاءا لا اكثر ولا اقل ؟» وبدأ التعب يترك تأثيره على صوت دهاتيور . واجابه دهاهلا « اذا رجونا شخصا اخر ليقوم بذلك فاننا لن نحصل على مبلغ مناسب ، اذ على المرء عندئذ أن يكافيء هذا الشخص على الخدمة التي يؤديها . ماذا سيبقى في هذه الحالة ؟ وبالاضافة الى ذلكهناك في السوق باستمرار شيء يمكن شراؤه . ومن يستطيع أن يفعل ذلك أفضل مني ؟ »

وعاد دهاتيور يتحدث من جديد « ولكن الحياة لابد أن تكون مبهجة في القرية . الخضرة في كل مكان والسهول الشاسعة «

« بماذا تفكر ! عندنا في القرية يسيطر جفاف رهيب وخاصة في هذا العام . الغذاء ضئيل . وحين نصل الى هناك سترى ذلك بنفسك . في هذا العام وضعنا يبعث على الرثاء ، وفي عام اخر يصبح رضعنا أسوأ . ان المرء يقترض مبلغا من أحدهم ، وبعد ذلك ماذا يحدث ، يصاب الاخير بالحاجة فيذهب ليقترض من شخص ثالث . وهكذا تستمر العملية . الواحد يقترض من الاخر ، والكل مثقلون بالديون . القرية كلها تأكل حساء الجذور . ان رائحته تشابه رائحة الرز ولكنه بلا طعم . »

ويحاول دهاتيور بتشنج أن يطبع في ذهنه كل كلمة يقولها دهاهلا . ويحاول مواصلة الحديث ، ولكن الطريق يمر في تلك اللحظة عبر سفح حاد الارتفاع وبذلك يجد الواقعي نفسه في وضع مؤسف . فيتوقف وقد انقطعت انفاسه ويقول وهو يئن « يا صديقي دهاهلا ، هلا وقفنا لنلتقط انفاسنا . » « كلا ايها السيد المحترم ، يجب ان نواصل السير . وحين نصل الى قمة التل فسنتوقف للراحة . »

ويواصلان التسلق ، ويستمر دهاهلا في حديثه «من بيع الغطاء تستطيع الاسرة كلها أن تأكل . لو لم يكن لدينا هذه الحرفة الصغيرة لما كان لدينا اختيار اخر غير التسول . »

دهاتيور لم يعد يقوى على التعليق بشيء . ويفتح فمه ولكن دون أن يسمع صوت خارج منه .

عند القمة يستريحان برهة ثم يعاودان السير . ويقوم دهاهلا بتعريف صديقه الجديد بكل جوانب حياة القرية بالتفصيل ، ويروي له اخبار جيرانه وهمومهم . ولكن قلما تبدو من دهاتيور اشارة موافقة على ما يقوله محدثه . ثم ينهار الكاتب على الارض ويتوسل وهو يلهث «يا صديقي دهاهلا ، ارجوك ، يجب أن نستريح قليلا ، ان الشمس تحرق بحرارتها . ما هي المسافة التي يجب علينا أن نقطعها حتى قريتك ؟ » « ما زلنا في اول الطريق ايها السيد المحترم وها أنت تسأل عن المسافة ؟ علينا ان نصل الى النهر اولا ومن هناك فأن المسافة ليست طويلة ، ولا تزيد على ثلاثة تين . »

وتناول الكاتب نظارته ومسح العرق عن جبينه . حنجرته جافة والتنفس اصبح صعبا . وتوقف عن السير وهو يلهث .

فقال دهاهلا وهو يكرر بصرامة « تعال ، تعال ! هذا هو النهر ، سنعبره ونستريح عند الضفة الاخرى ، ولن نتوقف قبل ذلك » وقال لنفسه بانهما اضاعا وقتا طويلا في هذا الهراء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد من حولهم غير سار : الارض جافة وهناك *نباتات يائسة* . ولم يعد باستطاعة دهاتيور أن يفكر بوضوح ، واخذ يشعر وكأن الحرارة ترتفع لحظة بعد اخرى . والطريق متعرج كثير الالتواءات . ودهاهلا يخطو وكأنه لا يوجد شيء يزعجه . ولكن دهاتيور الذي يزداد ارهاقه يبذل جهدا كبيرا لكي لا يتأخر خلف رفيق سفره . ان رأسه منكس على صدره ، ووقع عندئذ نظره على قدمي دهاهلا وهما تضغطان على الارض بقوة تجعل كتل التراب الجاف تتحطم وتتطاير قطع منها . انه يسير على الاشواك دون أن يصاب بأذى ويبدو والامر بالنسبة لدهاتيور وكان لهذا الفلاح اظلاف ثور بدل القدمين .

وأمسك دهاهلا بذراعه رفيقه وهو يتنفس كمن يحتضر « لا استطيع المضي اكثر من هذا ، لقد تمزق حذائي . » ولكن « حذاء » دهاهلا لم يحدث ان تمزق يوما . ان كلمة حذاء وكل ما لا يتعلق بها تكاد ولا تدل على أي معنى بالنسبة له . ويخلع دهاتيور حذاءه ويخرج ويخرج من حقيبته زجاجة زيت الكافور ويدلك به قدميه .

وبعد ان استراحا لفترة من الوقت واصلا سيرهما . الارض ساخنة تخترق حرارتها نعلي الحذائين . وفكر دهاهلا وهو يرى العذاب الذي يلاقيه رفيق سفره بسبب حذائه بأن الاحذية تجلب من المتاعب ما هو اكثر بكثير من النفع الذي تأتي به .

ولاح النهر من بعيد . وعادت الحياة الى دهاتيور . ودون ان يتم بالام قدميه ، بدأ وهو يعرج بمضاعفة سرعة سيره ولكن النهر ما زال ابعد مما تصور . وبدأت شجاعة دهاتيور تضمحل من جديد ويحمر وجهه من الارهاق . وعندئذ قفزت الى ذهنه الفكرة التالية : أليس من الافضل أن يقلع عن هذا المشروع ؟ ولكنه عاد فعزى نفسه بأن المسافة حتى النهر ليست طويلة وهناك سيكون بامكانهم ان يستريحوا . وباسم الخلق الفني . الصادق ، وباسم الواقعية ، وباسم شعار التصوير الصادق الحقيقي لحياة ابناء الشعب البسطاء ، على المرء أن يتحمل كل هذه الصعاب . وفقط خلال عذاب كهذا يصبح بالامكان فهم حياة اناس مثل دهاهلا . واخير بلغا ضفة النهر .

وتساءل دهاتيور وهو يبحث حوله عبثا عن قارب « بماذا سنعبر هذا النهر الواسع ؟ »

« لسنا بحاجة الى قارب ، وسوف نخوض النهر »

وبدأ دهاتيور يشعر بقلق مشروع ، فهو كواحد من سكان جنوب بورما الاصيلين لا يعرف السباحة .

« ولم يسبق لي أن مارست السباحة يا صديقي دهاهلا ، والماء عميق هنا بالتأكيد ، اليس كذلك ؟ »

« كلا ، في هذا الوقت من العام بامكان أي انسان أن يعبر النهر . »

دهاتيور يفكر باستمرار في أن يستريح وذهب نحو الماء وبدأ يغتسل بينما رفع دهاهلا ثوبه الى اعلى وبدأ يخوض في الماء .

«توقف يا صديقي دهاهلا ، الم نتفق على الاستراحة بامكاننا ان ننتظر هنا حتى تنكسر حدة الحرار فنواصل سيرنا . » فصاح دهاهلا دون ان يلتفت اليه « ادخل في الماء ببساطة ، وبامكاننا أن نستريح عند الضفة الاخرى . »

ماذا سيفعل ؟ تناول دهاتيور حذاءه باحدى اليدين وحمل بالاخرى حقيبته ودخل في الماء .

« انتظر يا صديقي دهاهلا ! لا تنطلق هكذا ! هل القاع مستو في كل الاماكن ؟ الا توجد جذور اشجار في قاع النهر يمكن ان يتعثر بها المرء ؟ »

« ولكن ، كلا ، القاع كله رملي . لا تخف ! »

« الا يوجد علق هنا ؟ »

« قلت لا تخف ، لا يوجد هنا اي مصدر لخطر . »

وما كاد دهاتيور يخوض مسافة معينة في الماء حتى احس بأن القاع يفور تحته . يا للرعب ! عندما كان يسير، كانت الشمس محرقة أما الان وقد بدأ بمحاولة عبور النهر فأن النهر بدأ يزداد عمقا وهو لا يستطيع أن يسبح . ونظر الى دهاهلا فرآه يخوض في الماء بروح هادئة رافعا بالقصبة التي تحمل الحزمتين فوق راسه وقد غطس حتى صدره في الماء .

وشعر دهاتيور بالخوف من مواصلة السير . وتوقف وذراعاه مرفوعتان . ممسكا باحدى يديه بالحذاء وبالاخرى بالحقيبة . وصاح :

« ياصديقي دهاهلا ! »

« ماذا ؟ »

« لا استطيع التقدم اكثر . انا لا استطيع السباحة»

« واصل السير ! لا تخف ! الموضع الذي انت فيه هو اعمق بقعة ولا توجد بقعة اكثر عمقا . »

ولكن دهاتيور لا يتحرك من موضعه وتساءل : ترى هل سيلقي دهاهلا بالحزمتين ويسرع لانقاذي اذا غصت في الماء ؟ لن يعرف احد بانني غرقت ، والموضع الذي غرقت فيه .

وبدأ موضوع مأساوي يتألف في مخيلة دهاتيور « وهكذا كانت نهاية الكاتب الشهير . . . »

وحين التفت دهاهلا شاهد الكاتب وهو يتراجع . توقف دهاهلا ورتب وضع الخرقة على رأسه وصاح « الى اين انت ذاهب ايها المحترم ؟ تعال ، انا انتظرك لا تخف ، سأساعدك . »

وسمع الجواب «هذا ليس ضروريا ياصديقي دهاهلا واصل سيرك ! لن اتي معك ، انا عائد . »

وبدأ دهاتيور يصعد الضفة المنحدرة .

وقال دهاهلا بهدوء « هذا ما كان متوقعا » ولكن الكاتب لم يعد يسمعه .

— بازو : رداء للرجال لم يعد الآن من المألوف ارتداؤه في بورما .
— مـا : عملة نقدية صغيرة تم سحبها من التداول في الوقت الحاضر .
— مـو : عملة نقدية صغيرة اخرى لم تعد في التداول .
— كيات : وحدة نقدية بورمية تساوي مائة پيا والپيا اصغر وحدة نقدية في العملة البورمية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العطش

عبد الامير جعفر

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

يدي تمتد في الظلماء ،
تصرخ ،
تشحب الذكرى ..
وانت هناك ملء العالم الغافي
على اصداء صوت مزقته حرارة الاطياف ،
خطوك فوق جرحي .. محنتي ،
حين استبدت في مفارس قلبي الاحلام
وكان الوجد يشرق في متاهة عمري الممتد
بين الموت والفرح
اراك تموجت في جانحيك الرعشة الاولى
وانت تسافرين على شفاهي وهج آشراق ،
يرمضني .. فتنهال الرؤى كحنين اهلي في الفرات ،
ووطأة القدم التي القت بها الطرقات في المنفى
تعانق خطوها الاطياف
وتزهد حين لا تزجي لها الفا .

×

رايتك في مرايا الوهم تبتدرين ، تغفو ،
تستحم بصدرك الكلمات :
((ان الحب يكبر))
تستريح حقائب السفر المعذب فوق ذاكرتي
وينأى عن خليج الشمس وهم الليلة الصحراء ،

كان الفجر يقترب ،
الندى يشتف جدب الارض ،
وجهك كان قافلة ،
تمد مع ارتجافة ظافيء في الصيف ،
يسفح شوقه للماء ..
ندى وطراوة الاصداء ..
واسمع صوتك المبتل بالاشواق
تاخذني ارتعاشة هدبه للصحو :
((هل تاتي)) ؟
فتمسح عن جدار الوحشة الاحزان ،
تلمس في يديك ، يشفى ،
تعصر الغصن الذي آلويت ،
يعبق في وشاحي عطرك المالوف ،
هل تاتي ..؟
صدئت .. وانت في خدر المقاهي ،
تهرب الكلمات .. تزدحم الرؤى ،
ــ ان المدى صحراء ــ
خذني مرة اشتم في عينيك خصب النظرة المعطاء
تزدهر الدروب ، العمر يرجع مترعاً بالوجد ،
اشرب من يديك الماء

الطريق والحدود

دراسة في المذاهب الادبية والفنية

يوسف عبدالمسيح ثروت

ان العمل الادبي والفني في مرحلتنا يتطلب منا ان نكون على وعي تام بالمسئوليات التي تواجهنا ، لا من اجل تثبيت مواقفنا وتركيز مواقع اقدامنا بل من اجل تحديدها ايضا بطريقة جذرية حاسمة ، بعد ان نكون قد عينا اهدافنا ووضعنا كل الخطط الكفيلة بانجاز السير الصحيح ، واسلوب العمل الجلي .

وهذه العملية الثقافية الرئيسة لا يمكن ان نطمح في اتمامها على الوجه الامثل ، ما لم نكن مسلحين بنظرية علمية وافق فكرى وايديولوجي متكامل وخلفية ادبية وفنية متماسكة مع ادراكنا الواعي لظروفنا الخاصة بكل اشكالاتها ومنعطفاتها . وعلى ذلك فان التخطيط الفني لا يمكن ان يحقق مقاصده ويبلغ مراميه ، ما لم تتبلور لدينا الرؤية الواضحة التي تستطيع بشموليتها ان تجمع بين الهدف والمنطلق والاتجاه دون تداخل او ارتباك او تشابك . ومن ثم لا بدلنا ان نبحث بجد وعناية ودراسة عن مستلزمات هذه الرؤية ـ في مضمونها النظري واطارها الفني ـ على ان نضع في الحسبان كل المعوقات والعراقيل التي تحد من قوة اندفاعنا وتقلل من زخم فعالياتنا ، وهذا لن يتم بالصورة المنشودة من غير ان نكون مؤهلين نفسيا وفكريا وخلقيا للقيام بما يترتب علينا من مهام شاقة وواجبات باهضة ، في حقول المعرفة الانسانية بعامة وحقل الفنون والاداب بخاصة . ومن اجل ذلك لا يمكن لنا الا ان نعني عناية جدية بتحديد مفاهيمنا تحديدا واقعيا امينا ، كي نضمن سلامة التوجه الهادىء ، الواثق من نفسه ، المقدر لمتطلبات الساعة ، آخذين بنظر الاعتبار ظروف مجتمعنا وطنيا وقوميا وامميا ، بعد تشخيص علمي متكامل ، في غمار ما نحن فيه من مشكلات متراكمة ومفاهيم متنوعة مختلفة ، وتيارات متداخلة ، وتفسيرات شتى لظواهر حياتنا الادبية والفنية . لكى نكون واقعيين علميين في تحليلاتنا التي هي بامس الحاجة الى التتبع والتمحيص والتقييم ، على ضوء المعطيات الاجتماعية ، والنقد الموضوعي والنقد الذاتي الجرىء . ففي الجو العام الذى نحياه مفاهيم جمالية وقيم فكرية وادبية وفنية ياخذ بعضها برقاب بعضها ، في صراع مختلف الوطأة ، يهفت احيانا ويلتهب احيانا اخرى ، على شكل آراء وتخريجات وتفسيرات تجد لها اصولا اجتماعية تتراوح بين مستوياتها العلنية وبين مستوياتها المستترة بشكل يلفت الانظار . ومن اجل ان نقيم هذه الاصول تقييما سليما ، علينا الا نتهاون في دراسة الاثار الفنية والادبية التي تفرزها مرحلتنا الراهنة بكل سلبياتها وايجابياتها ، متخطين الاسماء جهد المستطاع الى المضامين والاشكال المتنوعة المتنوعة ، مراعين القيم الحقيقية للاثر ذاته ، من كل الاوجه مقارنين دارسين ، متتبعين لكل ما يخرج علينا بعيون يقظي وقلوب متفتحة واذهان سليمة . وهذه من اوجب واجبات النقد الذي يعرف طريقه ، في معترك الحياة ، دون التباس او غشاوة . ومن هنا ، يجب ايلاء النقد الاهمية التي يستحقها باعتباره البوصلة الامينة التي تعيننا على معرفة وجهات النظر المختلفة والاتجاهات المتباينة ، وطرق المسير الامينة . والنقد الذي يمكن ان يتحمل كل هذه المهام نقد ناضج متطور ، يكاد حضوره في ربوعنا ان يكون منتفيا لاسباب حضارية وفنية وادبية .

ومع الاقرار بهذه الحقيقة ، حقيقة انتفاء النقد بمفهومه (العلمي) والفني ـ يمكننا ان نلحظ آراء وتخريجات وتقييمات تحاول بهذا الاسلوب او ذاك ، ان تتعرض لهذه المفاهيم العامة او الخاصة ، بغية تحليلها وتشخيصها واستخلاص الاحكام المترتبة على ذلك التحليل وذاك التشخيص ، وصولا الى مبادىء فنية او ادبية معينة ، ان سلبا او ايجابا . ولما كانت تلك المفاهيم مختلفة ، كانت الاحكام مختلفة ايضا . وعلى ذلك ، فليس يمكن ، والحالة هذه ، الا ان نضع على طاولة التشريح كل تلك القضايا دون لبس او اقحام او تحامل او مجاملة ، كما هي ، على الطبيعة ، من غير اقتناص لنتائج مسبقة ، او تأمل مرغوب فيه ، او تفكير قبلي .

ولا يمكن تحقيق ذلك العمل الدقيق بالطريقة الفورية التى قد يلجأ اليها بعضنا ، اوهم لاجئون اليها بالفعل ، او بانتظار التطورات الفنية والادبية ، معتمدين على عوامل الزمن ، من اجل الوصول الى تحديدات وتقييمات واستنتاجات اقرب الى الصواب والواقع والحقيقة ، وابعد عن افتعال الاحكام واصدار القرارات وكلا الامرين ليس الخوض فيه بالامر المجدى فى وقتنا الحالى ، في غمرة ما نحن فيه من قضايا متشابكة ومسائل معقدة ، ذات جذور ايديولوجية متنوعة، اذنحن

لا نزال الى الان منفمرين ، في مسح طرقنا وتحديد معالمها وصواها ، في مجالات الادب والفن جميعا . وانغمارنا هذا له ما يبرره ويحتمه ، وهو جدير بالدراسة المتانية لاختلاف المنازع الفكرية ، وما يعقب هذا الاختلاف من نتائج وسمات وانطباعات ، تبدو على سطح الصنيع الفني او الادبي احيانا ، وتهبط الى الاغوار احيانا اخرى ، ولكنها ، في كلتا الحالتين ، لا يمكن ان تخفى وان حاولت ذلك ، بهذه الطريقة او تلك .

وهذه مسألة لا غبار عليها لانها من افرازات مجتمعنا الخاص ومعطيات الحياة المتناسبة مع هذا المجتمع ، في ظروفنا المشخصة الراهنة ، التي تنعكس في وجودنا الادبي والفني ، من خلال عملية الابداع المعقدة التى لا يمكن تحديدها بيسر لاختلاف العوامل المكونة لها ، وتباين ارتباطاتها الخفية والظاهرة ،وتشابك معطياتها ، بسبب اشكالات الحياة الاجتماعية من جهة ، وتعقد الذات المتلقية من جهة اخرى . الا ان ذلك التعقيد لا يعفينا من دراسة المجتمع وصلاته مع الذات المتلقية ، اعني الفنان ، الذي يمنح من معطيات المجتمع وهو لا يعفينا من النظر مليا في المنطلقات العامة والمواقف التى تحدد تلك المنطلقات وتبلورها على شكل من الاشكال الفنية والا ظللنا نعيش دوامة ما نحن فيه من التباسات واختلاطات وتراكمات في ساحتنا الفنية والادبية دون ان نستطيع الخروج منها ببرنامج محدد ، ووسيلة عمل معينة وخطة مدروسة ، توفر علينا الكثير من التخبط والتبعثر والارتباك، وتعيننا على السير في طريق واضحة . والواقع الراهن الذي نحياه ، يحتم اختلاف الاراء والمعتقدات الايديولوجية والفنية والادبية ، وهذا امر مفهوم وواضح ومقبول بالنظر الى طبيعة مجتمعنا والظروف التي يفرزها مثل هذا المجتمع ولا سيما على الاصعدة الفكرية والفنية .. ولكن ذلك لا يعني قطعا اى التباس فى المضامين الايديولوجية ، المحددة تاريخيا وعلميا والمتبلورة ــ ضمن عملية التطور الاجتماعى التى يمر بها بلدنا فى مرحلة الانتقال الحاضرة . انما الذى يعنيه هو ارتباك الصلات بين تلك المضامين والاشكال الفنية المشخصة فيالنتاجات المختلفة .

ولذلك يقتضينا الامر ان نقوم بتعرية تامة صريحة لكل المفاهيم الفكرية والفنية والادبية المتداخلة ، سعيا وراء التمييز الدقيق بينها ، لكي يأخذ كل منها مجراه الطبيعي ، دون ان يختلط بالمجاري الاخرى . وهذه التعرية لا تحقق اهدافها ، الا اذا تمت باسلوب رصين هادىء ، يعتمد الدراية الواسعة ، والدراسة المتكاملة ، والتخطيط الفنى المتسق المتطور .

والتعرية هذه هى المنطلق الامين ، لمعالجة مسألة التيارات الادبية والفنية ، على اعتبارها قضية حديثة ذات تأثير مباشر وغير مباشر فى عموم حياتنا الفكرية والفنية ، وما يترتب على هذه الحياة من نوازعواتجاهات تنتظم فى مسارات معينة قد تختلف او تتفق مع تيارات اخرى فى واقعنا الراهن الذى يتميز بعدم استقرار مكوناته الايديولوجية ، واختلاطها ببعضها .

ولما كانت مسألة التحديد النظري مسألة جوهرية وملحة وآنية ، لابد من ايلائها ما تستحق من عناية واهتمام وتتبع كيلا تبقى مشوشة مرتبكة كما هي عليه الان . واعني بالتحديد النظري فرز المذاهب والاراء والافكار عن بعضها ، ووضع العلامات المميزة لكل منها وتوضيح قسماتها ومضامينها واشكالها الفنية وارجاعها الى منطلقاتها الاجتماعية والسياسية ، وتبيان مصادرها وينابيعها ، من اجل ان نكون على بينة واضحة من مجمل تطوراتها واتجاهاتها واهدافها شكلا ومضمونا .

ومن الامثلة البارزة على انتفاء عملية الفرز هذه تشتتنا بين هذه المذاهب الفنية والادبية وتلك وانبهارنا بمعطياتها واساليبها المختلفة ومدارسها المتنوعة، وغفلتنا عن الكثير من المخاطر التى هددت وتهدد حياتنا الفنية ، أما لجدتها النسبية بالقياس الينا ، واما لاننا لا نزال قاصرين عن استيعابها استيعابا مدروسا يوفر علينا كثيرا من الارتباك . وقبل ان نتطرق الى المذاهب الفنية والادبية لا مناص لنا من الانطلاق منّ موقف الكاتب تجاه المجتمع ومسئوليته الخاصة ووجهة نظره العالمية . ففى هذا الصدد ليس ثمة موقف واحد بل موقفان متناقضان ، الاول يتحدد على الشكل الاتى : « كلما كان الفن منعزلا عن الحياة المعاصرة للمجتمع ، وكلما ركز على الفعاليات الباطنية غير المدركة ، وعذابات الروح الانسانية ، كان انجازه اعظم(١) وهذا يعني عزل الانسان عن المجتمع وتقطيع اواصر المسئولية وتحريره من كل التبعات » ، ووضعه ــ فى الصنيع الفنى ــ موضع المناقض للعالم وللمجتمع فى الوقت نفسه ، ومن ثم لابد ان يكون هذا الادراك لا انسانيا ومتشائما ، وبعيدا عن كل الالتزامات التى تترتب على المسئولية . وتحت هذا الموقف تندرج المدارس العبثية والوجودية والسريالية والدادية الخ من المدارس الذاتية التى تدور كالدوامة حول محور الأنا الكئيبة البائسة ، الموجودة وجودا عشوائيا ، في هذه الحياة المظلمة ، بين سديم الخواء وتخبطات العذاب والفجيعة والانفصام . يقول هيدغر في هذا الصدد « ان الانسان مقذوف ــ الى ــ الوجود بغير معنى ، الى قرار سحيق »(٢) ويقول كوتفريد بين « ليس ثمة حقيقة خارجية ، الوعى الانسانى وحده هو الذي يبنى العوالم الجديدة ، بالاستناد الى ابداعه، يبنيها ويعد لها ويعيد بناءها(٣)» ويقول توماس وولف « ان وجهة نظري عن العالم تستند الى اعتقادي الراسخ

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

أن الوحدة هي ليست حالة (وضعية) نادرة باي شكل من الاشكال ، شيئا خاصا بى او بكائنات بشرية منفردة بل هي واقع الوجود الانساني الذي لا مفر منه(٤) ».

اما النظرة الشاملة الى العالم فيحددها كيركفارد على هذه الشاكلة : « اضحك على حماقة العالم ، ستأسف لذلك ، ابك عليها ، ستأسف لذلك ايضا . وسواء ابكيت ام ضحكت فستأسف على الامرين(٥) ».

وهذا كله يتفق وما يذهب اليه الناقد ا . فستتين حيث يقول : « اليوم والمجتمع البرجوازى على سفح الانحدار .. اخذ الانسان يتلاشى من اعمال الفن . واخذت الانسانية تنتفى تدريجا من الفن المستحدث كما ان بيئة الانسان لم تعد موضوع الفن . ان الفنان فى العالم البرجوازى لم يجد له مفرا من الانكماش الى قوقعته الخاصة ، بسبب تأثير التغريب ، وبسبب الحياة التى تحيط به وكأنها عدو لا يعرف معنى لعداوته . وبما انه فقد الاتصال بالواقع الاجتماعي فهو مضطر الى اللجوء الى اللاشعور ، الى العوالم السديمية اللاحقيقية ، بحثا عن ملاذ من تناقضات الحياة التى تبدو له تناقضات لا حل لها(٦) » هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الموقف الثاني يتحدد بالشكل الاتي :

ففي صدد وجهة النظر العالمية لابد أن « نرى فيها كلا مركبا من مواقف ومبادىء اجتماعية ـ سياسية وفلسفية واخلاقية وجمالية(٧) » والى هذه الامور جميعا اشار تشيخوف بقوله : « ان اصالة الكاتب لا يمكن ان توجد في اسلوبه وحسب ، بل فى نمط تفكيره واعتقاداته ايضا(٨) » ذلك ان الاصالة المبدعة يمكن ان تتحقق فى القدرة على استخدام الوسائل (الشكلية) وخلقها والتدخل الفعال في الحياة واكتشاف المظاهر والمواقف والشخوص التي تملصت من انتباه الاخرين(٩) » .

ويمكن ايجاز الموقف الثاني بالسؤالين :

١ ـ هل يرفض الكاتب انفصام الانسان عن العالم ويقف منه موقف العداء والمناجزة الميتافيزيقية ، ام انه يتحدى ما فيه من مساوىء ومظالم بروح ايجابية ؟

٢ ـ هل يهرب الكاتب من مواجهة المشكلات الصعبة باللجوء الى دخيلة نفسه ؟ يجتر فيها همومه وقضاياه الخاصة ، ام يلتزم خط الانسانية العام ، في صراعها الرهيب ضد القبح والظلم والاستغلال برجولة وشهامة ؟ لنبحث عن الاجابة عن هذين السؤالين في المذاهب الفنية والادبية الملتزمة وغير الملتزمة ، كي نتوصل الى بعض النتائج المترتبة على هذا البحث ، من اجل ان نكون على بينة من التيارات التى تتجاذب عالم الادب والفن .

ونحن عند تحديدنا للمنهج الواقعي الاشتراكي مثلا بمسيس الحاجة للتعرف بصورة واضحة على مضمون هذا المنهج ، اصوله ، مساره ، اهدافه ومقاصده . يقول غوركى بهذا الصدد : « هي (يعني الواقعية الاشتراكية) واقعية الشعب الذى يغير العالم ويعيد خلقه ، أما الخيال الواقعي فهو الخيال الذي يستند الى التجربة الاشتراكية(١٠) » .

اما الناقد او . لارمين فيحدد جوهر هذه الواقعية وهدفها بقوله : « أن جوهر فن الواقعية الاشتراكية وهدفها يتجليان في التصوير الامين التاريخي للواقع في تطوره الثوري(١١) » ومن اجل توضيح هذين المفهومين لابد لنا ان نرجع الى الناقد ديمشتز فهو فى تحليله لهذا النوع من الواقعية يتوصل الى النتائج الحاسمة التالية : « الواقعية الاشتراكية تتبنى المقولات: ١ ـ انها تعكس الواقع وتعيد خلقه. ٢ ـ تنفد بعناد واصرار كل ما هو مبتذل ومتخلف ومعيق للتقدم الاجتماعي ٣ ـ تصور كل ما هو ثوري وتقدمي وتتبناه وتؤيده بكل حزم(١٢) » .

اما الاسس التي تعتمد عليها الواقعية الاشتراكية فهي : « ١ ـ الادب العالمى ٢ ـ التراث القومى ٣ ـ التراث الاشتراكي(١٣) » وهكذا تتبين لنا بكل وضوح القسمات الرئيسة للواقعية الاشتراكية ، في صورتها الاصيلة التي يلخصها غوركى بقوله : « تعلن الواقعية الاشتراكية ان الحياه هي فعل وخلق هدفهما تطوير أثمن القدرات الفردية تطويرا متحررا من كل الاصفاد من اجل انتصار الانسان على قوى الطبيعة(١٤) » وهذا التطوير الابداعي يخلق في مسيرة الابطال النموذجيين الذين لا بد ان ينبثقوا من صميم الشعب ، وتبعا لذلك فهم يعبرون تعبيرا فنيا عن طموحاته وتطلعاته ، على الا يعني ذلك استعلاء غير مبرر لفرديتهم ، سواء اكان ذلك ابتداء من منطلقاتهم ام فى عموم فعالياتهم ، لان ذلك يخلق فجوة كبيرة بينهم وبين الواقع الذي يحتضنهم من اجل واقع اسمى واجمل وانبل ، والى ذلك تشير الناقدة كوليكوفا بقولها : ان الانسانية الاشتراكية لا ترفع شأن أبطالها على حساب الشعب ، بل هي تعرض بصدق واقناع الخصائص الانسانية الاصيلة لكل فرد من الشعب(١٥) » .

ومن الواقعية الاشتراكية لننتقل الى الواقعية النقدية ، فما هي خصائصها ؟ ومصادرها ، واسلوب تعاملها مع الانسان والعالم ؟ وكيف عبرت عن وجهات نظرها هذه ؟ وما هو موقعها من عالمنا الراهن ؟ وهل لها ما يبرر بقاؤها ؟ يمكن تلخيص خصائص الواقعية: ١ ـ تحليل اجتماعي ٢ ـ دراسة الانسان ٣ ـ تصويره في المجتمع(١٦) .

فهي في المدى الاجتماعي تصور طبقات المجتمع وما تفرزه هذه الطبقات من شرور وآثام وموبقات ،

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وتقف تجاه كل تلك الأمور موقفاً نقدياً ، والأمثلة على هذا الموقف عديدة تتمثل في كتابات بلزاك ودكنز وثاكري وغوغول وليرمنيتوف الخ في القرن التاسع عشر ، والى هـذا التحليل الاجتماعي يشير لوكاش بقوله : « لابد لكل عمل ادبي كبير من عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقاتهم بعضهم مع بعض ومـع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود(١٧) » ويتحدث لوكاش عـن التناقض الاجتماعي بقوله : « ان اناس الواقع لا يعملون جنبا الى جنب بل مـن اجل بعضهم بعضا فقط وضد بعضهم ايضا . وهذا الكفاح الذي يؤلف اساس وجود وتفتح الفردية الانسانية(١٨)» اما حقيقة المجتمع الراسمالي فيحددها لوكاتش بقوله: « ان المجتمع الراسمالي مقبرة كبيرة للاصالة والعظمة الانسانيتين الصريعتين ، وان الناس في المجتمع الراسمالي هم ، كما قال بلزاك في سخرية مرة اما جباة او غشاشون وبالتالي اما مستثمرون بليـدون او اوغاد(١٩) » وطبيعي اننا اعتمدنا القرن التاسع عشر باعتباره منطلق الواقعية النقدية مستثنين القرن العشرين بصفته تتمة ادبية للقرن الماضي. اما الاسس التي تعتمدها الواقعية النقدية فهي على ما ذهبت اليه الناقدة كوليكوفا : « ١ ـ الانسانية التي عبر عنها عهد النهضة تعبيرا حيا رائعا ٢ ـ صدق قيمة الفـن واهميته في المعرفة . ٣ ـ المثل العليا النيرة التي حملها اوائل الرومانسيين التقدميين. ٤ ـ شجب آثام المجتمع ٥ ـ نقد كل ما هو بال ومتخلف(٢٠) » اما دراسة الانسان باعتباره كائنا اجتماعيا وفرديا فقد تطرق اليه الناقد رالف فوكس بقوله : « ان كل شخص له تاريخ مزدوج . فهو في الوقت ذاته نوع ، انسان له تاريخه الاجتماعي . ثم فرد له تاريخه الشخصي. وبالرغم مـن امكان وجود صراع واضح بين الاثنين الا انهما يكونان وحدة ما دام الاول يكيف الثاني نهائيا. الا ان هذا لا يعني وجوب تغلب النوع الاجتماعي في الفـن على الشخصية الفردية . ففوستـاف ودون كيشوت وتوم‌جونز وجوليان سوريل‌ومسيو دوكارلوس كلهم انواع نستطيع دائما ان نرى الفرد مـن خـلال مزاياها الاجتماعية ، كما ان آمال هذه الشخصيات وتعطشها وحبها وغيرتها واطماعها تنير بدورهـا الخلفية الاجتماعية(٢١) ».

وهكذا نأتي الى تصوير الانسان في واقعه الاجتماعي باعتباره سمة بارزة مـن سمات التطور الاجتماعي ، ونموذجا حيا مـن نماذج هذا التطور لان حياته الفردية والاجتماعية جزء لا يتجزأ من وجوده الكلي ، الذي تعمل المدارس السلبية على التقليل مـن اهميته لتبريز الجانب الفردي وايلاء هذا الجانب كل خصائص الانفصال والانفرادية، وبعثرة مقومات صيرورة الانسان الشمولية بالاستناد الى فكرة الانفصام والفجيعة . والى هذه الحقيقة يشير لوكاش في معرض تصويره للانسان باعتباره نموذجا ادبيا . « ان الشخصية الادبية لا تصبح هامة ونموذجية الا حين يتسنى للفنان الكشف عـن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لابطاله والمسائل الموضوعية العامة، والا حين يعيش الشخص الادبي امام اعيننا نفسها اشد قضايا العصر تجريدا وكانها القضايا الفردية الخاصة ، وكأنها مسألة حياة او موت(٢٢) » . ولكي نـدرك صورة الانسان في واقعـه البرجوازي ادراكا واضحا لا مناص لنا من ان نتملى بعض المقاطع مـن قصيدة بلوك (الجـزاء) حيث يقـول فيها : « وماذا عـن الانسان ؟ انه عاش محروما من الارادة، لم يكـن الانسان هو السيد بل الالات والمدن ! لقد حطمت « الحياة » روحه بلا دم ولا الم ، كما لم يحدث ذلك مـن قبل . ان مـن بيده السلطة على الـدمى المتحركة في كل ارجاء العالم ، عرف ماذا كان يفعـل عندما نشر ضباب التـأويلات الانسانية ، هنـاك في الضباب الرصاص والرطوبة المتبلدة ، ذبل الجسـد واضمحلت الروح ، حتى بدأ ملاك الصراع المقـدس وكأنه قد فارق وجودنا » هكذا تحدث بلوك عـن القرن التاسـع عشر ، وحديثه عـن القرن العشرين لا يقل ايلاما حيث يقول : « .. ان الزئير الذي لا ينقطـع مـن الالات ، الذي ينزل الدمار ليلا ونهارا ، المعرفة المخيفة ، معرفة الزيف التي تسم افكارنا التافهـة وجميع معتقداتنا السابقة .. والقرف من حياتنا هذه ومع ذلك لا نزال نحب الحياة نفسها بجنون(٢٣) » مثل هذا الانسان الذي يصفه بلوك ، يتخذ سمات مختلفة، في ادب آخر يجري في مجار متنوعة مختلفـة شكلا الا انها متفقة هدفا ، ومـن هذه المجاري العبثيـة والوجودية والسريالية والتعبيرية الخ ، واذ كنا لـم نضع هذه المجاري في اماكنها التاريخية ، فسـبب ذلك الرغبة في الالتفات الى الاهمية النسبية لكـل مـن هذه المذاهب . اما الاتفاق في الهدف فيتجلـى في عزل الانسان عزلا تاما عـن وجوده الاجتماعـي والتوكيد على كينونته الثابتة تاريخيا ، ووضعه وضع النقيض تجاه المجتمع ، والاصرار على تبريز كيانـه الميتافيـزيقي . يقول الناقد ي . بوريف بصـدد العبثية : « الحياة عبث . ليس ثمة مستقبل . وانما مجرد استمرار للحاضر . ليس ثمة تطور مطلقا . حتى ان اهداف التطور الاجتماعي لا معنى لها . لقد انهارت الازمان وتوقفت واصبح النشاط الانساني وطموحاته موضـع سـخرية وهزء(٢٤) » . والـى هـذه الحقيقة يشير فستين بقوله : « ان عالم العبث الذي خلقه كتاب مسرح اللامعقول ، ليس انعكاسا للواقـع بقوانينه ومنطقه الداخلي ، باحداثه وظواهـره(٢٥) »

ويستطرد فستين قائلا : « في مركز عالم الخواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي خلقوه ، يضعون شخوصا سلبية مرتبكة ، غريبة عن الحياة التي تحيط بهم(٢٦) .

ومع ان كتاب اللامعقول (العبث) يحاولون ان يتعلقوا بالواقعية من اجل عرض الواقع بالشكل الذي يريدونه مقلوبا رأسا على عقب ، مشوها كما لم يشوه من قبل ، دميما بصورة لا تصدق ، فان هذا الواقع يصدم هوءلاء لانه ليس الواقع الذى يعرضونه اما واقعهم فهو مجموعة خيالاتهم ووساوسهم وهواجسهم ، يصورونها بقسمات قاتمة اشد ما تكون القتامة ، ولذلك قارن احد نقادهم واقعهم والواقع المشخص فقال : « ان هذه الواقعية (يقصد الواقعية العبثية) تعيش فى لا وجود ساكن ، في عدم القدرة على ربط الحاضر التاريخي بالمستقبل التاريخي انها غير قادرة حتى على التحسس بالمستقبل فضلا عن رؤيته أو استيعابه ، انها واقعية السابية للهدف ! ، وبعد هذا التقييم الحدي الحاسم يقارن الناقد بين هذه الواقعية وبين الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية فيقول : « ان هذه الواقعية ، على الضد من الواقعية الاشتراكية والنقدية هي واقعية اللامعقول والتخبط والذاتية المقفلة التي ترى في محتوى الوعي الذاتي الحقيقة الوحيدة لا غيرها(٢٧) » .

وطبيعي ان تنتفي كل الاهداف والمعانى في مثل هذا النوع من الفن ، ولذلك يتحول هذا الفن الى صوفية مغلقة ، تتملى دخيلة الذات بشوق وانبهار وتنكمش عليها خوفا من عواصف العالم الخارجي الرصاصي ، الذي تتسمر أمامه فى خشية ورعب واستكانة ، ولهذا السبب بالذات تنفصم الذات عن الذوات الانسانية الاخرى ، فتنحبس فى قمقمها لا تستطيع مفارقته مهما كانت الظروف الداخلية عصيبة تدعو الى الرثاء والاشمئزاز والتقزز. وفى هذا الصدد يتحدث الناقد الامريكى توماس مونرو :

« ان هؤلاء (يعني كتاب العبث والمدارس المحدثة) قد فقدوا اعصابهم » ومع ذلك فهو يعد المدارس المحدثة « حركة رومانسية ثورية بعيدا عن قوانين الاضطهاد والسلطة المركزية .. أن هذا الامر قد يفتح الطريق الى اكتشافات جديدة . وانواع جديدة من التجربة الجمالية »(٢٨) اما التشاؤم الذي يواكب العبث وهذه المدارس فيلله مونرو على الشكل الاتي : « ان التشاؤم (باعتباره شعورا مأساويا بالحياة) فهو الى حد ما احتجاج ابدى ضد المثبطات المحتومة وخيبة الامل المتكررة في حياة حيوانات هذا الكوكب ، حيث مثل الانسان وطموحاته تتجاوز قدرته على تحقيقها تحت ظل اى نظام اجتماعى(٢٩) » اما آراء اصحاب هذه المدارس فيلخصها الناقد ميخائيل اوفسيا نيكون بقوله : « يقول هؤلاء ان الفن الحديث هو تعبير عن الانشقاق ، عن استقلال الفرد ، وتوكيد على حق خلق الواقع بدلا من محاكاته . وتحت هذه الظروف لا موجب لان نجعل الجمال مقياسا لصلتنا بالواقع الخارجى .(٣٠)» .

وتبعا لكل ذلك يأخذ العصيان والتمرد والعزلة الذاتية بالتسرب الى دخيلة الفنان او الاديب ، وبذلك يصبح اداة طيعة لكل هذه الهواجس ، ظانا في نفسه القدرة على التفوق على مجتمعه بتجاوزه لكل معطياته، وبالتالي يجد نفسه منعزلا عن كل تيارات عصره ، مفرغا في ذاته كل همومه ومشكلاته ، فيتمزق وعيه تمزقا مأساويا سوداويا . والى هذه المعاناة يشير لوكاتش بقوله : « ليس المهم معاناة المرء الذاتية ، مهما كانت صادقة ، بانه يستشعر نفسه كطليعى ، ويطمح للسير في مقدمة تطور الفن ، ولا الابتكار السباق لتجديدات تكنيكية مذهلة ، بل المهم هو المضمون الانسانى والاجتماعى للنزعة الطليعية ورحابة وعمق وصدق قفزة المرء فى المستقبل(٣١) وهكذا نرى ضآلة الاحتجاج الفردى وزهادة قيمة الجمالية ، لا لان الاحتجاج بحد ذاته ظاهرة قميئة بل هو كذلك اذا انعزل عن الظاهرة الكبيرة ، واعنى بها الاحتجاج الاجتماعي ضد كل ظلم واستغلال واستعباد واذلال ، وعندئذ تصبح الظاهرة الصغيرة بقوتها الفنية قوة اجتماعية مغيرة ، وبذلك يعود الى نبعه الاصيل ، نبع المجتمع ، يصدر منه ويتفاعل به ليكون رافدا انسانيا حيا ، يعمل على اغناء الفكر وتطوير المجتمع ، ونقله من صعيد متخلف الى صعيد متقدم ، في عملية التحول الكبير الذى يشهده العصر الراهن بكل آلامه ومصاعبه وبكل طموحاته وتطلعاته وآفاقه .

اما الوجودية فانها تعنى بالانسان المطلق انطلاقا من وجوده على اعتبار هذا الوجود سابقا لماهيته ، وتهتم بحريته على اساس ان هذه الحرية تتضمن الاختيار بين موقف وعدة مواقف او بين موقف وموقف يقابله ، وهذا الاختيار يتحقق بوعى الانسان التام بوضعه اللا شرعى فى كون عديم المعنى ، ولذلك فان الانسان في الوجودية ، كائن حاضر ، وجد اعتباطا، بغير سبب مبرر ، ولا تسلسل تاريخى ، وجد بالمصادفة ليقابل كونا اعمى ، ومن ثم فهو ـ فى ماهيته ومجموعة افعاله وتصرفاته ـ « نفى لذاته ـ تلك الذات تجد نفسها فى هذا النفي متمثلة في شكل معين للوجود او طريقة من الوجود .. اما الوجود بحد ذاته فليس ذى جدوى ـ لان الواقع الانساني هو لا شيئية قبل كل شيء(٣٢) » وبالتالي فان المعرفة نفسها لا وجود لها الا فى الحدس ويعني سارتر بذلك حضور الموضوع برمته الى الوعي مباشرة(٣٣) ، وعلى ذلك « فان هذه الفلسفة تقطع صلات الانسان بالمجتمع وتحرره من المسئولية الاجتماعية ، ومن هنا فهى اكثر الفلسفات البرجوازية خطرا لاغراقها فى الانفرادية . ذلك ان مفهومها لا انسانى وتشاؤمي في الوقت نفسه(٣٤) » اما « العالم الذي يحيط بالانسان والذي يصوره الفنانون الوجوديون، فهو خلو من قوانين التطور الاجتماعية التاريخية . انه

عالم ساكن لا يستطيع اى كان ان يغيره . فيه الانسان مسلوب القوة ، لا يفهم الواقع الذى يحيط به ، وهو غير قادر على التأثير فيه(٣٥) ولما كان اليأس هو محور الوجودية الذي ابتدعته كيركفارد بدواعي بروتستانتية فان تحليل هذا اليأس ضرورة حتمية لفهم الوجودية على حقيقتها ، يقول لوكاتش فى هذا الشأن : « ان فلسفته يعني كيركفارد) الوجودية على اساس اليأس المطلق من الذاتية المتطرفة المتقشفة تجد تبريرها بالاستغراق فى هذا اليأس استغراقا مرضيا .

فلسفة تدعى الكشف عن المثل العليا التاريخية مقابل الفرد الموجود على شكل متفرد ، لتبرهن على ان هذه المثل نتاج فكري باطل »(٣٦) .

وهكذا في عالم يصبح فيه الفرد كائنا غريبا ، تنسحب فيه الغربة على الفن نفسه ، فيغدو هو بالذات غريبا ايضا ، ويعود السبب الرئيس فى وجود هذا النوع من الاغتراب الذي تؤكده الوجودية بكل وسائلها واساليبها ، الى الانسان الكلي المتمثل في المجتمع الذي ينسلخ عن هذا المجتمع ليتحول الى كائن نقيض له ، ومن منطلق هذا التناقض تنبثق الفجيعة ، اى الانفصام المأساوي الحاد بين الوجود الاجتماعي والوجود الفردي ، وفي هوة هذه الفجيعة يجد الانسان نفسه لقيطا ، في كينونة فردية ، مأساته ذات اعماق وافاق لا تحد ولا ترصد الا في زاوية ذاته الضيقة ، التي تطبق على كل فعالياته فتشلها ، وتعمق شعورها الاناني بالوحدة المطلقة ، بحيث تتحول هذه الوحدة الى وحشة تامة تستهلك نفسها فى تأملها الباطنى الذي يجرفها معه الى قاع الذات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما السريالية فمن اجل ان نستوعب ملامحها الرئيسة لابد لنا ان نطلع على وجهات النظر المتعارضة فيها لكي تكون دراستنا موضوعية جهد المستطاع . يقول المعجم الفلسفي فى تعريف السريالية : « انها اتجاه فى الفن نشأ فى فرنسا عند بواكير العشرينات .

وهي تعبير متميز عن ازمة المجتمع الراسمالي وتكمن جذورها الفلسفية فى نظريات فرويد الذاتية التى تعد الفن وظيفة ونتاجا للجنس ، وتبعا للسريالية فان مضمون الفن ينحصر فى « النوازع الجنسية » وغرائز الخوف من الموت ومن الحياة ايضا . ان التناقضات التى تمزق المجتمع الراسمالي ، ومشاعر الخوف والضعف فى وجه العالم الحقيقي التى تفرزها هذه التناقضات دفعت ببعض الفنانين الى تجسيدها فى صور تبعث على القرف حيال الحقيقة والحياة نفسها . ومن هنا كان توكيد الفن السريالى على تصوير الكوابيس والهلوسات والحالات الباثولوجية (المرضية) والتشاؤم المسلوب الامل(٣٧) . وتوكيدا للذاتية المطلقة يقول بريتون : « ان الذاتية اللفظية والتصويرية تمثل فقط الحد الذي يجب ان يتجه نحوه الشاعر او الفنان(٣٨) » وفي صدد الفعاليات الفنية والادبية التى تركز عليها السريالية وتنطلق منها يذكر (دليل الادب) : « انها (يقصد السريالية) حركة في الفن والادب تؤكد ان التعبير عن الخيال لا يتحقق الا فى الاحلام ويظهر الى الوجود بغير ضابط واع(٣٩) » .

واذن فان المنطلق العام لكل عمل فنى يصدر من الذات اللاواعية ، من اللاشعور ، متأثر بكل النوازع الجنسية او ببعضها ، ومن ثم فان العملية الابداعية هي انفتاح لباب اللاشعور علىمصراعيه،لتهب من رصيد هذا اللاشعور
اللاشعور على مصراعيه ، لتهب من رصيد هذا اللاشعور
كل المتراكمات النفسية والحشود المترسبة فى الذات المكبوتة ، تنفسيا عن الضغوط المستمرة على مثل تلك الذات وتفريجا عن ازمتها الداخلية ، بغض النظر عن كل الظروف والاحوال الخارجية التي تحيط بدخيلة الانسان ، والى هذه هذه الحقيقة اشار لوكاتش بقوله : « ان الحياة الداخلية للانسان بسماتها الاساسية وصراعاتها الاساسية ، لا يمكن ان تصور بصدق الا من خلال علاقاتها العضوية مع العوامل الاجتماعية والتاريخية . والاتجاه السيكولوجي بانفصاله عن هذه العوامل .. لا يقل تجريدا عن اتجاه زولا وهو يشوه ويفقر تصوير الشخصية الانسانية المتكاملة بدرجة لا تقل عما فعلته النزعة البيولوجية عند المدرسة الطبيعية التى تعارضها(٤٠) .» اما النواة الاساسية للادعاء السريالي فيسلط هربرت ريد عليها الاضواء بقوله : « اننا ندعى باستعمال مصطلحات ديالكتيكية وجود حالة مستمرة من التعاكس والتفاعل بين عالم من الحقائق الموضوعية ـ هو العالم الاجتماعى الحسى القائم على كيان اقتصادى حيوى ـ وعالم من الاوهام الذاتية . وتخلق هذه المعارضة حالة اضطراب وعدم توازن روحي . وحل هذه الامور من عمل الفنان . يزيل هذه المعارضة بخلق تركيب معين ، عمل فني يجمع عناصر من كلٍّ من هذين العالمين ويهمل بعضها . وهذا من شأنه ان يمنحنا تجربة جديدة من حيث النوع ـ تجربة نستطيع ان نتعمق فيها باطمئنان كامل(٤١) » الا ان ماهية (التركيب) الفنى (المعين) تظل غير واضحة لان السرياليين ينكرون العقل والعاطفة معا كما يؤكد ريد نفسه . وهنا لا بد لنا ان نعود الى (معين) اللاشعور مرة اخرى للبحث عن مخرج لأزمة الانسان المعاصر .

ومن ثم نستمر فى الدوران في الدوامة نفسها ، على حين نحسب انفسنا خارجين منها متعافين سالمين وهكذا تبقى الازمة في ملازمتنا ، شديدة ، قوية ، عاصفة ، ونبقى نحن متشبثين بالخيالات والاوهام ، دون ان نجد لنا مخرجا حقيقيا .

ثم نأتي اخيرا الى التعبيرية فلنتفحصها لنخلص الى قيمها الفنية والادبية . ولدت هذه الحركة في اوائل هذا القرن وامتازت بالتوكيد على الذات توكيدا خاصا معتبرة الوجود الخارجي تشويها لا خلاص منه الا باللجوء الى دخيلة انفسنا والانطواء عليها ، ذلك ان التجربة الداخلية هي التجربة الوحيدة السليمة من اشكالات العالم المرعبة ، ولذلك فالفن نفسه لا يحقق وجوده الا من خلال موضعة التجربة الذاتية ، أي تجسيد هذه التجربة بشكل من الاشكال ، بعيدا عن التأثرات الخارجية ، والقوانين الموضوعية التى تقرر مصير العالم والمجتمع معا ، وهذا التنكر لتلك القوانين يوضحه احد قادة هذه الحركة بقوله : « يجب ان ننسى كل القوانين ..

ان روحنا وحدها هي الانعكاس الحقيقي للعالم(٤٢) .» اما حقائق الحياة فيرفضها التعبيري رفضا تاما معتبرا الحقيقة التي يخلقها الحقيقة الوحيدة، والى ذلك يشير الكاتب الالماني ايدشمد بقوله : « التعبيري يؤمن فقط بالحقيقة التي يخلقها بنفسه ، بغض النظر عن اية حقيقة اخرى من حقائق الحياة(٤٣) » ومن ثم لابد من « الاعتراف باولوية الشكل على المضمون ، والعامل الشخصي على العامل الاجتماعي ، واللاعقلي على المنطقي »(٤٤) والاعتماد الكلي على المنطلقات الذاتية ، وجعلها هى الحافز الحاسم فى كل الفعاليات الفنية والادبية ، وادراك العالم ادراكا ذاتيا ، ووضع التصورات والاوهام والكوابيس الباطنية موضع الانعكاس الفعلي للعالم الخارجي .

وعلى ذلك وبموجب هذا الاتجاه الانفرادي المنغلق، يمكن ان نرى العالم بعيون التعبيريين عالما مشوشا مرتبكا ، متضخما او متقزما ، مسطحا او متعرجا ، ليس هو كما هو في الواقع ، بل هو كما يتصوره التعبيرى ، على وفق الاهواء والنوازع التى تتقاذفه وتستبد به ، دون ان يكون للعقل فى كل ذلك اثر يذكر . لان العقل بما فيه من اعمال فكر وتمحيص ومقارنة واستنتاج ـ مفسدة للفن ومضيعة للوقت .

ذلك ان الفن الاصيل هو تجسيد حي للعواطف وحدها لا ينازعها فيها منازع ، وهذا التجسيد كلما كان بعيدا عن عوامل الاتزان كان اقرب الى الاصالة والتعبير الصحيح عن الذات . والى هذ يشير دليل الادب : « لقد امتازت (التعبيرية) باجواء غير حقيقية ، فالفعل (يقصد الفعل المسرحي) فيها فعل كابوس ، مشوه ، ومبالغ التبسيط ، مع توكيد على الذاتية ، واعداد مضاد للواقع(٤٥) » وهذه كلها سمات ظاهرة سلبية لابد من تحديدها . ان هذه الظاهرة هي ولا شك رد فعل مباشر او غير مباشر لميكانيكية العالم وتوسعه وتزايد سكانه ، بصورة مرعبة ، والتهديم المستمر لقيمة الفن في التعبير عن مشاعر الانسان الطبيعية السرية(٤٦) ، ولكن رد الفعل هذا كان قويا قوة الفعل نفسه عنيفا عنف الحضارة الالية التى يعيشها الانسان ، ولهذا السبب بالذات لجأ الفنان باعتباره انسانا عاطفيا حساسا الى ملاذ يقيه الذوبان فى بودقة العالم المخيفة ، ولم يكن هذا الملاذ غير ذاته ، يتعكز عليها ، يتقوقع بها ، ينضم اليها ، خوفا من الضياع والتلاشي . ومع ذلك ، فان هذه الخيالات الوهمية ، لم تستطع ان تقيه مما كان يحسب له الف حساب . ذلك ان الذاتية الضيقة لم يكن فى استطاعتها استيعاب الفن بكل اصالته وقوته وجراته ، لقد كانت مثل تلك الذاتية فرارا وهزيمة من واقع يجب ان يواجه بجراة وشجاعة ، من اجل تغييره وخلق واقع لائق بكرامة الانسان ، ولذلك سرعان ما تلاشت التعبيرية كاختها الانطباعية ، لتعود الواقعية بكل صنوفها الحية الى صدارة الادب ، بعد أن حاولت الطبيعية تشويهها والنيل منها ، بغير طائل ، كما فعلت ذلك كل المدارس الادبية والفنية التى اعقبت الطبيعية وبغير جدوى ايضا . ذلك ان الواقعية هي ادب عصرنا وفنه ، لانها التعبير الامين عن انسانية الانسان وتحديه لكل تشويه له وللعالم معا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

---

١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ : ـ معنى الادب المعاصر ـ جورج لوكاتش
٥ ـ اما واما ـ سورين كير كجارد
٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٢ ـ الفن والمجتمع : مجموعة نقاد
١٣ ـ مشاكل الجاليات الحديثة : مجموعة نقاد
١٤ ، ١٥ ـ الفن والمجتمع
١٧ ، ١٨ ، ١٩ ـ في الواقعية الاوربية ـ لوكاتش
٢٠ ـ الفن والمجتمع
٢١ ـ النقد ـ اسس النقد الادبي الحديث ـ ترجمة هيفاء هاشم .
٢٢ ـ دراسات في الواقعية الاوربية
٢٣ ـ في الادب والفن الوتشارسكي
٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ـ الفن والمجتمع
٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ـ مشاكل الجماليات الحديثة
٣١ ـ دراسات في الواقعية الاوربية
٣٢ ، ٣٣ ـ الادب باعتباره فلسفة : ايفريت نايت
٣٤ ، ٣٥ ـ الفن والمجتمع
٣٦ ـ جورج لوكاتش : ـ هنري ارفون : ترجمة د . عادل العوا
٣٧ ـ المعجم الفلسفي : روزنتال ويودين
٣٨ ـ النقد : اسس النقد الادبي الحديث ـ ترجمة هيفاء هاشم
٣٩ ـ دليل الادب : ثرال وجماعته
٤٠ ـ دراسات في الواقعية الاوربية
٤١ ـ النقد : اسس النقد الادبي الحديث
٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ : ـ المعجم الفلسفي
٤٥ ـ دليل الادب
٤٦ ـ المصدر السابق .

لا سبيل الى الرغبة

اميرة فيصل

حينما دلفت الى الغرفة كتمت رغبة توسوس في رأسها ، لو يحدث شيء يلغي قدوم اللحظات التالية ، اى حدث يمنع المدعوين من المجيء الان ، لو انها نسيت ان تدعو احدا ، او انهم ينسوا الدعوة ، اى شيء كان . همست لنفسها (تقبلي كل ما يجرى) . تلمست شيئا من الفرح (لماذا هذا العبث ، لقد غاب منذ امد بعيد فلاحاجة للتعب والجهد دون جدوى ، واليوم من سيبعثه ؟ لا احد) . فقط لو تأتي صديقتها . صدفة نبعت امامها قبل يومين كلتاهما كانتا على عجلة من امرهما . احست نفسها متشوقة جدا للقائها والحديث معها ، تذكرت الحفلة الصغيرة التي ستقيمها بمناسبة تعيينها ، طلبت منها الحضور ووعدتها بالمجيء . تلهفت للقاء وانتظرت قدومها بصبر نافذ . تنبهت ان لاصديقات لها الان . وزميلات الدراسة القديمات اختفين فى عالم مجهول . وحين تلتقي نادرا باحداهن ، تحرف نظرها وتبتعد بسرعة (قد لا يعرفنني الان ، من الذى سيذكرني ؟ اى صفة ستوزعين في الذاكرة) وحتي صديقتها الوحيدة لو لم تبدا هي بمناداتها لفعلت معها الشيء نفسه . حينما جذبها الوجه المالوف وسط زحام السوق انتفض قلبها وهمست بان تسرع اليها ، ولكنها حذرت نفسها (لعلي انزلقت من ذاكرتها) .

اتجهت نحو الدولاب ، سحبت الباب بقوة ، امتدت يدها الى الثوب المضيء وسط صف ضئيل من الملابس المعتمة ، تأملته وهى تتصور نفسها ترتديه وتخطر بين الاعين المتشبثة بها . بدا اللون الاخضر الزاهي منطفئا بعض الشيء . قبضت على كتفيه ومدت ذراعيها لاقصى ما تستطيع . تفرست فيه ظهر لها غريبا وبشعا . همست لنفسها (غير جميل بالمرة ، لا لونه ولا تفصيله) ودت لو انها وصلت الى الجزء الاكثر احساسا والما من نفسها لطعنته بقوة ، هى التى اصرت على اختيار هذا اللون ، وهذا الموديل . والان يبدو لعينها بشعا . انها لا تكف عن ذلك ابدا . كلما تشترى شيئا جديدا هذا هو حالها . تموت رغبة فيه حين تراه . ثم قليلا قليلا ينسرب من نفسها . تاركا حقدا مريرا ينهش قلبها لكل ما يحتل العالم من ناس واشياء . القته على ذراعها مفكرة بحزن خفي فيما ستفعله تهاوت على السرير بلا حراك . تلتقط الصوت المندفع من الخارج نافذا في هواء الغرفة ليذوب قرب اذنيها ، تطفو فوقه قهقهات خفيفة وكلمات ينضح منها المرح . غلت في روحها كراهية جارحة لمرحهم المتوقد التى كانت السبب في انبثاقه وهى الان تحس طعم الرماد المنطفا يمر تحت اسنانها نافضا فى جسدها قشعريرة كريهة .



بفتة نفذت قرارها المفاجىء . خلعت ثوبها ورمته من فوق راسها . خطفت الثوب الجديد ، دخلت فيه ، وهى تحاذر النظر نحو المراة . تناولت مشطا من الرف المعلق في اعلى الدولاب غرسته في راسها . تذكرت تسريحة اعجبتها في احدى المجلات قررت ان تصفق راسها طبقا لها . سحبت خرقة فرشتها تحت السرير ثنت ركبتها فوقهـا ، سحبت صندوقا كانت تحفظ فيـه بعض المجلات القديمة قلبت الاوراق بسرعة لم تعثر عليهـا . رمتها وتناولت عددا اخر ، لعنت حظها الغبى ، تكومت المجلات على الارض ، قررت ترك الفكرة . رفعت الكوم من الارض تهيئات لترميه في الصندوق . لمحت جزءا من غلاف ملون تحـ تكوم اخر من الكتب والمجلات الممزقة ، وضعت المجلات على مجراها . سحبتها (لعلها هى اخيرا) انتبهت للمجلات وقد لطخت ثوبها ، صرخت بتوجع :
ـ لا ، لا ، لماذا يا ربى ؟

القت الكوم فى الصندوق . ثار الغبار متصاعـدا بضجة خافتة . نفضت ثوبها باستسلام فتحت المجلة من منتصفها جابهها الوجه الضاحك باستهتار . كورت يدها ولكمته بقوة ضئيلة . تمعنت في التسريحة . حركت المشط في راسها تحاول نسخ الصورة . شعرها ينتصب متمردا ، هجست حركة قرب البـاب ألقت المجلـة في الصندوق وبسرعة خاطفة دفعته تحت السرير . هبت واقفة ويداها منهمكتان فى تسبيت شعرها . سطعت المرآة للحظة خاطفة . التفتت نحو الباب . قبل ان تصعد عينيها نحو الجسد عرفته :

ـ هلو

ـ اهلا سهاد

في حركتها نحو الباب امرت عاملا خفيا ان يشق في وجهها ابتسامة ناصعة . كان الامر سريعا ومفاجئـا حيث لم يستطع العامل اظهار نصاعة الابتسامة كاملة فظلت محتفظة ببعض من صداها .

ـ كيف الحال ؟

ـ لابأس .

تقدمت ابنة عمتها نحوها ، احاطت كتفيها وقبلتها احست انه من الواجب ان تقابل تلك الحفاوة بـشىء مماثل . حاولت ان تفعل مثلها . مدت ذراعها لتحيـط كتف الفتاة ، لم تدر اين تضعها من مسافة بعيدة لملمت شفتيها وتقدمت بها نحو الوجه المضيء . زاحمتها مضلة من الشعر . سقطت شفتاها قريبا مـن الاذن . فاض عليها شعور بالحرج . لعنت في نفسها شيئا لم تدريـه جعل الناس يتصرفون بهذه الاعمال الزائدة .

ـ مبروك للثوب الجديد .

انتظرت ان تقول لها شيئا اخر ، ان تعجب بجمال لونه او تفصيله (اين هو مما تلبسه هى ؟ ملابسها كلهـا جميلة وجديـدة وغالية فهـل هذا الـذى سـيجلب انتباهها ؟) ـ

ردت فى شبه اعتذار :

ـ شكرا ، ليس جميلا

ـ لماذا ؟ انه جميل جدا !

(اللعنة ، اللعنة . يا لك من حمقاء . كم مرة قلت الا تقدمى تبريرا للاخرين عن اشياء تفتقدينها أنت . لماذا يعنى افتقادك لاشياء لا دخل لك فيها ، نقصا ؟ لماذا تقدمين اعذارا وتطلبين الصفح لان البيت قديم ويقع في زقاق ؟ لان ملابسك ليست غالية ؟ لانك لا تبدين جميلة وانيقة ؟ لان أمك لاتحسن التصرف ، لان اباك جاهل واخوتـك مثيرون للاشمئزاز ؟ ولكـن اليس ذلك من حقي ؟ الذي شيء يعزى النفس قليلا ؟ لا شيء يملأ روحي صلابة خرقة متهراة ، عفن وقذارة .)

في طريقها نحو الباب احسـت في مكان خـفى من روحها ثغرة ماكرة تترصد قلبها لتتلقفه وتطبـق عليـه جدرانها المعتمة .

ـ لنخرج

ـ الى أين ؟ تعالى .. تعالى

وقفت عند الباب مترددة حدسـت ما تريـده

الاخرى . فضلت الخروج الا انها تهيبت ان تؤلها بتجاهل طلبها . امسكت مقبض الباب تتظاهر بسحبه وقد كسا وجهها خليط من الحذر والخجل والترقب . من امام المرآة الى الباب قطعت الاخرى المسافة بخطوة واحدة .

ـ ما هذا ، اتخرجين هكذا ؟

ـ وكيف اخرج ؟

ـ انتظرى

اجلستها على حافة السرير . تناولت المشط ، تمعنت به . بانت للجالسة بشاعة لم تلاحظها من قبل ، المشط الاسود مال لونه للاصفرار . انتزعت بعض اسنانه وتقاربت الاخريات في زحام صامت

ـ هذا مشطك ؟

قالت ذلك وطيرته في فضاء الغرفة فتهادى في زاوية منها . قرصها قلبها للتقريع المدسوس باللهجة المرحة .

ـ لا ادري اين مشطى .. انهم لا يتركون لى حاجة .

(الاعذار مرة اخرى . ولكنه شيء تشمئز منه النفس حقا .)

من الحقيبة المطروحة على الفراش تناولت مشطا . ادارت الراس قبالتها . احست بالمشط يهبط خلال شعرها (لا نفع) صرخت لنفسها .

ـ والان ، انهضى .

قادتها من يدها امام المراة . طاوعتها باستسلام ، تمنت لو آن عينيها لن تفتحا . لو ان المراة اختفت .

ـ لا ، ليس جميلا

ـ لماذا ؟ انه احسن من السابق

مدت يدها لتبعثر شعرها . قبضت الاخرى على كفيها بقوة ، سحبتهما الى اسفل

ـ لا تكونى حمقاء ، انك فقط غير متعودة على الشكل الجديد . لو تواصلين ذلك دائما لاعتدت عليه ، لماذا تهملين نفسك هكذا ؟

ـ ايه .. انت لا تدركين

ـ ما الذى لا ادركه ؟

ـ انا مشغولة عن هذه الاشياء .

ـ مشغولة الليل والنهار حتى لا تقدرى على العناية بنفسك قليلا ؟

ـ وباى شيء تشغلين فكرك ؟ لايوجد في الدنيا شيء يساوى العناء .

ـ الذى يتدفأ بالنار ليس كالذى يطأها .

ـ انك تعتقدين كل شيء .

ـ هذا طبعى ، خلقت ....

صفق الباب فجاة . مرقت اختها مسرعة

ـ ناهدة ، اسرعى ، امتلأ البيت ، انهم يسألون عنك ، الله .. ما هذا ؟

تركزت نظراتها على الوجه المنقبض . تبادلت الابتسام مع سهاد التى كانت تعبث بحقيبتها . عادت تضم يديها على شيء . اقتربت من ناهدة رفعته امام وجهها . صرخت بذعر مفتعل

ـ لا ، لا اريد .

ـ اشش ، اهدأى ولاتتكلمى

هرولت اختها ، فتحت الباب بعنف . تقهقر نحو الجدار ، صفعه عدة مرات . من مكانها على السرير لمحت رؤوسا تهتز ، ترتفع وتنخفض ، شفاها تفتح وتطبق بالية ، اذرعا واكفا تشق الهواء . تشبثت عينان بها . حاولت ان تعرف لمن هما ، لم تصل الى نتيجة . قامت بتثاقل نحو الباب لتغلقه توارت خلفه متجنبة ان يلمحها من في باحة الدار . رجع الباب بقوة ، ضغط على يدها

ـ ما هذا ؟

انفجر حقد مكتوم حين رات اختها تقود جمهورا صغيرا تبرق وجوههم نشوه لاطلاعهم على فضيحة جميلة . تهيأت لان تصرخ اكثر ، تذكرت ماعاهدت نفسها به من ضرورة احتفاظها بهدوئها . لا تصرخ فيهم ، لا تؤنب احدا . لا تعترض على شيء . رجعت نحو السرير تراصفت الاجساد قبالتها تراقب بشغف الاصابع المتهنة التي تتحرك على الوجه الصابر بخفة . بدا قنوط حاد يجللها لشعورها بانها موضع للفرجة . انتفضت فجاة :

ـ اوه .. قتلنا الحر ، هيا اخرجوا

فرشت كفيها على صدور الاولاد الذين كانوا يتبادلون الابتسامات الماكرة ودفعتهم الى الوراء

ـ انتم ، اخرجوا ، الا تستحون هيا ، هيا

تراجعوا الى الخلف قليلا ثم عادوا الى مواقعهم من الطرق مرة اخرى . احسست الافائدة ترتجى من الكلام . قبضت على اكفهم وقادتهم بقوة ، وهم يهرجون ويتشبثون بالارض . دفعتهم للخارج واغلقت الباب ، عارضها طرق خفيف ، صرخت صرخة لا معنى لها

ـ مابك ؟ افتحى الباب ، ماتفعلون هنا

انها امها ، ترددت لم تدر ما تفعل ، قررت ان

تواجهها ، سلطت نظراتها عليها وكأنها تكشف وجهها لاقصى ما تستطيع ، كتمت الام دهشتها . فضلت ان تظهر لامبالاة :

ـ هيا ، تأخرت كثيرا .

ـ انتهينا

اجابت سهاد من مكانها ، لتشعر زوجة خالها بمسؤليتها فيما اذا اضمرت في نفسها اعتراضا بسرعة اطلت في المرآة . فكرت باشمئزاز (ما الذى تغير في ؟)

ـ انا لا ارى داعياً لذلك

ـ اوه ناهدة ، كفى عن ذلك ارجوك

ـ حقيقة ، ما الذى تغير حين صبغت وجهي بهذه الاشياء . لا شيء سوى ان اصبحت عرضه لانتهاك الانظار .

ـ وماذا في ذلك ؟ هل انت وحدك التى تستخدم هذه الاشياء .

ـ انا لا تهمني ، ولا ارى لها ضرورة

ـ كفى ، لنخرج

قالت ذلك بلهجة تكتم ازعاجا مغمورا . فرضها الندم لانها اثارت الخيبة في نفس ابنة عمتها (اى يوم هذا ؟ متى سينقضي ؟) اصعب اللحظات هى التى ستخرج فيها لتنهشها الانظار المتربصة بها . عليها ان توصد احساسها باى شيء ، لتخرج ولاتحسب حسابا لكل ما تراه . تقدمتهم نحو الباب وبتلقائية تجمعوا وراءها واحاطوها . توقفت :

ـ ماذا ؟ اهي زفة ؟

ـ يا ليت يا حبيبتي

ردت سهاد ، تساقط الضحك فوقها .

ـ ارجو ان يكون ذلك لك .

ـ الله يسمع منك . ادع لى بكل قوتك .

(طبعا . محصنة ضد كل شيء بدءا من الفقر وضيق الحاجة وخناق الرغبات الى الانتقاد واللوم . بعيدة بعدا سحيقا عن كل تلك الاورام التى تفتك في جسدها هي ، تعجب دائما كيف تمكنت عمتها من دون كل عائلتها واقربائها النجاة من اسر الفقر والعوز . وانقاذ اولادها تبعا لذلك من الجحيم الذى ولدت هى فيه . اى حظ قادها الى هذا الرجل ، الذى لم يكن هناك من يعتقد انه سيقفز الى الاعالى بهذا الشكل المريع ؟ اما هى فليس لها الا التساؤل المر ماالذى لا افتقده ؟ وما الذى ارغب فيه وحصلت عليه او حتى على جزء منه ؟ تتصور نفسها خرقة تحترق من وسطها ببطء وهدوء دون نار او دخان . لم تلمس في حياتها جمالا وسعادة . في السابق كانت رغابها تؤجل الى زمن غير محدود . تراها مربوطة بخيط احد طرفيه في يدها والاخر مختف في مكان مجهول . وما عليها الا ان تسحب وتسحب ، ولابد ان يصل يوما وتمسك الطرف الاخر بكلتا يديها . وحين تلاشت كل الاحلام والرغبات تشبثت بحلم اخير ، ان تحصل على وظيفة . حين ذاك سيتغير كل شيء . ستقلب حياتها وحياة اهلها ، يتركون هذا البيت . يستأجرون بيتا في منطقة راقية وقد يتمكنون من شرائه . تملأه بأحسن الاثاث ، والتحف الجميلة والغريبة تشير الى البلدان التى سافرت اليها . هى نفسها ستكون غيرها الان . ستحقق كل ما ترغب فيه . وتظهر كما هى في حقيقتها بعد ان تنزع القشرة التى تغلفها . جمال واناقة ورقة . وجه مشرق يتلألأ بالبشر ، اثواب لا حصر لها من اغلى الاقمشة واجملها . ستشير الاعجاب الحاد بذوقها المرهف . وتشترى كل ما تريد من زينة ، وحلى وعطور . تقطر النقود من اصابعها ، مملؤة نشوة وزهوا . يتفجر المرح شلالا مضرما ستثير الاعجاب الحاد بذوقها المرهف . وتشتري كل ما تتساقط كلها كالثمار العفنة وتسموهى بشموخ وثقة . جارفا ركامات الاسى والعذاب السابقة ، بعد ان اسراب الاصدقاء المحبين . يفرسون البهجة في القلب . لا وقت لها للالتقاء بهم باستمرار ، تضحك بمكر وتقول بضراعة خفيفة (اعذروني .. ليس بامكاني ، مشغولة جدا .) قلبها مرصوص بالاسرار الصغيرة ، مثقل بهموم الاخرين ، تشارك بهمة نشطة في محوها وتخفيفها وتقابل نظرات الشبان وآهاتهم الملتهبة بابتسامة غامضة . وبين حين واخر يرشح شاب لينال القلب الرقيق . ولكن بعيدا عن كل الانظار والتصورات ، في ركن قصى من روحها تستقر زهرة عبقة تكسو روحها حنانا عذبا ، وبريقا يغشى عينيها ، مثيرا التساؤل عن وجود شيء خفي . وفي الوقت المناسب تفتح العيون دهشة واعجابا وحسدا . وتبدأ مرحلة اخرى جديدة . حينذاك تستلقى بارتياح تغمض عينيها نشوة وتقول في نفسها (انني انا) .

ـ اذهبي وسلمي على الجماعة

دفعها صوت الجالسات ، بسرعة تلقتها الاعين ، تحس وجهها ثقيلا . استعادت كلمات الترحيب والتحية . ذابت كلها من ذاكرتها . توسطت المكان ، دون استعداد فلتت منها عبارة ملساء :

ـ مساء الخير

اشداق تنفر مرة واحدة خيل لها انها تتهيأ لابتلاعها تراجعت قليلا ، اصطدمت بجسد مسترخ على طرف الاريكة . اعتذرت بضحكة منسحقة . بحثت عن وجه صديقتها (قد تأتي بعد قليل) دارت عيناها تتفحص الجالسات . في ركن جذبت امها كومة من العجائز . وفي مكان اخر نساء الزقاق التى اصرت امها على دعوتهن واحدة واحدة مع لواحقهن . (ام على) محاطة باطار من الفتيات (لا تتركين عادتك ابدا) رغم انها جاوزت الشباب منذ مدة طويلة الا انها لاتفضل الا مجالسة الفتيات اللواتي يصغرنها كثيرا . تصرح دوما (لا اجد متعة حين ارافق من في سني . هن اللاتى يبعثن البهجة الى قلبي) . تشير الى الفتيات الباسمات دائما تجذبهن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدعاباتها ومرحها . حيث توجد لابد ان ينفجر الضحك والمرح . اقتربت من الدائرة . الضحك يتصاعد بتواصل . وبعض الفتيات مازج ابتسامهن تعبير خفيف من الخجل والحياء (لابد انها تتكلم عنها وعن زوجها .) لمحت ابنة اخيها المتزوجة حديثا . حدست موضوع الحديث . دعاها المنظر المرح الى الابتسام

ـ ناهدة ، تعالي لاراك .

ـ كيف حالك ؟

ـ كم انت مشغولة بحالي .. تسألين كثيراً . . الله .. الله ماهذا ؟

مدت اصبعها جرفت الوجه المطلي .

ـ ياعيني ، عقلت اخيرا .

ـ شيء حملها على الاستدارة . عينا امها تخزرانها، بسرعة تشيح الام وجهها وتشد خيط الحديث الذي تراخى قليلا . (لماذا لم تعترض امي على وجهي المزوق ؟ هل تتغاضى عن شيء لاجل آخر ؟)

رصدت (ام علي نظرات امها . رفعت صوتها)

ـ صنعت طيبا . من التي لاتفعل ذلك الان ؟ الا انت .

لم تدر ان كانت تنصحها بنية طيبة ، ام تقودها بخبث الى حيث تكون موضوعا للاحاديث الشيقة التي تدور بها من بيت لاخر . رغم أنها اشبه ماتكون صديقة خصوصية للعائلة الا انها لم تثق بها ثقة كاملة وظلت على حذر منها . جلست في الوسط ، العروس الجديدة صارت قبالتها غاص قلبها وهي تتذكر ما جرى لها حين رات العريس اول مرة ، حيث ذهبت مع (ام علي للسوق) فقالت لها (تعالى لاريك عريس بنت اخي . محل والده قريب) .

حينما لمحته هوى قلبها بعنف . همست شفتها رغما عنها (هو من يقال عنه انه من شباب الجنة)

ـ اين وجدتم هذا ؟ انه ...

طوت ابنهارها بسرعة خشية ان تشم (ام علي) ماراود قلبها . هب واقفا حين لمحهما ورحب بهما برقة. في طريق عودتها وجدت صورته مطبوعة بالهواء المحيط بها . حين تغمض عينها تقترب الصورة اكثر وتزداد نصاعة وبريقان يخترقان اجفانها الملتحمة . فيه كثير من ملامح الرجل المختبىء في خبايا نفسها . تتخيل وسامته المترفة بلسما يرطب قروحها الملتهبة ، المتعطشة لارواء يظهر لها مستحيلا ... مستحيل ... مستحيل. كل حياتها املت ان تذوب في دنيا تقطر ترفا شفافا . بيت ، اصدقاء ، اهل ، هي نفسها تتجسد مثالا للترف، ولكن كلما حاولت الانسلاخ من عالمها القاحل ارتطمت مرة اخرى بالصخور ، وبظل جسدها يتشرب همسا مسموما مستحيل .. مستحيل .

حدقت العروس مجددا ، (صغيرة وجميلة . وكل شيء كما تريد .... باللسعادة التي تموج عبر وجهها المتالق . تذكرت العرس الضخم ، البيت ، والاثاث والملابس . وكل ما تشتهي وترغب ينهال عليها من الاب والعريس (ويقال ليس شرطا ان يكون الاغنياء سعداء .) قارنت نفسها بها (لماذا بعض الناس ينالون كل مايرغبون فيه . وحتى دون ان يراودهم الشعور بالرغبة لشيء معين . وانما يجدون كل شيء امامهم يغترفون منه مايشاؤون) . كانت تقنع نفسها بأن مثل هؤلاء لا يشعرون بقيمة الاشياء التي يحصلون عليها ، ولايشعرون بلذة تحقيق رغبة معينة بعد طول انتظار ولهفة . (كذب في كذب ، وهم ولاشيء غيره ، خدرت نفسي به زمنا طويلا ، ليس له حدود من الالم الثائر) .

ـ جاءك ضيوف

هبت واقفة لابد انها صديقتها اخيرا :

ـ اهلا وسهلا

لفظتها ثقيلة وهي تقود جارتها الى احدى الارائك . لمحت مروحة بجانب الاريكة . (انها ليست لنا ، من اين استعاروها ؟ الم احذرهم ؟ اكدت عليهم الا يستعيروا شيئا من الجيران . كل شيء هباء كلامي ، غضبي ، حزني ، لا اهمية ولا قيمة لكل ما اقول) القت نفسها على الاريكة ، مسندة راسها بكفيها

ـ ناهدة ، الى اين رحلت ؟

(انها سهاد مرة اخرى .. هذه المتبطرة)

ـ الى جهنم

ـ مابك ؟ . حتى في هذا اليوم ؟

ـ اي يوم ؟

ـ المفروض ان يتلألأ وجهك ، تتحركين بنشوة ، تستقبلين المدعوين ، تظهرين حفاوتك بهم

ـ لا مفروضات عندي

ـ على الاقل في حفلة كهذه يجب التمسك ببعضها

ـ حفلة ؟

ـ الم تدعى الناس ليحتفلوا معك بمناسبة تعيينك

ـ ندمت

ـ لماذا ؟

في الحلم والاماني ، ، بريق ، نشوة ، لعب ومرح بلا حدود . الفتيات البلوريات يتوهجن خلال سيل الضياء . قصرا مصفرا مخرّما بفضاء اخضر . انغام تسيل برخاء . الدنيا تمطر حبورا ورضى . صخب وانوار ضاجة . كل شيء في عيد . تنتثر الاف الضحكات والكلمات البراقة تنبثق من مكان مجهول . اذ يحل اليوم الذى يفيض فيه البريق وتتحقق الاحلام الموأربة .

ـ الا تتحركين قليلا . ملتصقة في مكانك وغائبة عن الدنيا ، ونحن ندور كالثيران

التصقت انظارها بوجه اختها (نعم انني هنا . موجودة لاقصى ما استطيع . هذه هي انا ..... فقدت

حتى احتراسهم لى ، لا يكفيهم ما يمتصون من دمي» .

استعادت الوعود الحاسمة . سخرت منها ، الكنز الذى كانت تأمل فيه مفتاح النجاة عند اطواقها يضيق على رقبتها يوما بعد اخر . تصورت ان عملها سيفرج عن حريتها ويبعث فيها الحياة ، سينصبها سيدة على البيت ، تتصرف كما تشاء وكلماتها اوامر تتطلب التنفيذ السريع . ولكن .. اه .. لم يكن ذلك الا هباءا . والهوة التي ولدت فيها تغور ابعد وابعد في باطن الارض المعتم . وان كانت منها تلمح السماء البعيدة وترقب الحياة المارقة بسرعة وتتحين الانبثاق منها في زمن ما ، بدات الان توصد ابوابها الصخرية فوقها ، حيث تجهلها الدنيا كلها ، وتدفن في الاعماق ذرة حقيرة منسية لا لون لها ، يطويها الغبار المتهاوي ويلوثها بدقائقه العفنة متغلغلا في جسدها ، حافرا بين الدم واللحم سرطانا مريعا .

ــ جاءت سعدية

وقفت بتثاقل ، رحبت بابنة خالتها ، قادتها الى الاريكة . قدمت لها عصير الفاكهة داعبت طفلها قليلا . انغمست معها في حديث ممجوج . رفعت راسها الى السماء تراقب رحيل الوقت المتباطىء . المساء الرمادى مستلق بسكون غير ملق بالا لذلك الصخب الصفيق . اجالت عينيها عبر السماء المنبسطة بعيدا . شعرت انها تحميها بشكل ما . تواسيها بدقة متناهية .

الزائرات ينهضن بتمهل . اخوتها يقتنصون الفرصة فيهاجمون الكعك والحلويات. ملأوا جيوبهم وافواههم ، والملابس الجديدة التى انتزعوا اثمانها من عيونها تلطخت بالف قذارة . بحذر غمس احدهم يده في عصير الفاكهة المتبقي ورشق به الاخرين . بسرعة جذبتهم اللعبة كل واحد يغرف من العصير ويرشق به الاخر . يصخبون ويضحكون بجنون . التفتت اختها مذعورة .

ــ ناهدة ، أنظرى مايفعلون

اشاحت بوجهها محاولة اعلان براءتها منهم . رغبت ان تنتزعهن من الحديث المتشابك لينتبهن لها ، يلمسن انفصالها الكامل عنهم ، يمنحنها شعورا بالاعجاب والاحترام . وبسرية عن نفسها كانت تتلمس عطفا ورثاء .

التحايا والسلامات المرتدة تتناثر وسط صخب مطلق السراح . وقفت قريبا من الكتلة ، صامتة تفكر بصديقاتها التى لم تات . لاشك انها لم تجد دعوتها مفيدة لها بقدر كبير . احست انها فعلت خيرا . والا ماذا يمكنها ان ترى ؟ كان من الافضل ان ينقص عدد اللذين تخجل نظراتهم او تتذمر منهم او تجرح اعماقها اعتذارا لهم . الا انها تمنت ان تراها انها جزء من عالم مطلى بفشاء براق . يبدو كل شيء فيه كامنا ومؤجلا الى زمن اخر . لو ان السنين لم تطوها بهذه السرعة الفاشمة . لو ظلت غارقة في وهمها ، في الأملّ الندى والرغاب المتطامنة في ركن من الروح ، حيث تقف في مكانها والعالم السعيد الجميل يدور حولها ولم تصل الى الزمن الذى يتحجر فيه الزمن وتظل هى تدور وتدور حتى تسقط حطاما مفسخا .

انهن يتسربن ببطء مجهد . الغضب يموج في صدرها لمنظر الراحة والفراغ المرسومين على وجوههن (ما من احد مثلى . ليتنى كنت اى احد من الاخرين ، لا يهمني من الدنيا شيء . اكل واشرب وانام واضحك وانسى واتحجر . لو كنت بلا عقل بلا قلب ، بلا روح .)

توقفت قليلا في مدخل الدهليز ، قلبها مسحوق (سأترك وحدى بينهم ، سيتلقفونني بنهم ويبدأ العقاب والتمزيق . الان لو استطيع ان افتح الباب وافر ، اطير الى حيث لا مكان ، لا زمان ، لا ناس . عالم لا ادركه ولا اعرفه . عالم لم تلمسه يدى . كفانى ما عشت هنا . كفانى ما اختنقت) .

شعور غامض يدفعها نحو الباب ، تحس انها تريد ان تفعل شيئا نسيته ، يضغط على ذاكرتها ولا يفصح عن نفسه . كأنها تنتظر شخصا وعدها بالمجيء ، وتعذب شوقها فى انتظاره . ممتلاة نفسها بحبه لاقصى ما تستطيع . يهزها حبه هزا عنيفا . حاولت ان تدرك ما هو . انسان ؟ جماد ؟ شخص ذو ملامح وصفات معينة ؟ لا شيء غير ان ينبوعا انفجر بغتة في الاعماق النائية من روحها ، يهدد باجتياح قلبها . ضغطت يدها بقوة على صدرها . ستفتح الباب وتراه . ستتلقفه في احضانها المترعة بالحب والحنان .

ــ ناهدة . . .

صعقها الصوت النافذ . احسست به ضربة سوط مفاجئة غارت في راسها التائه في غيبوبة ، تشبثت بالجدار ، غل وحشى يفتح الاف الثغرات الضئيلة فى جسدها . يتصاعد الى اذنها طنين ملح . مدت يدها لتغلق الباب الموارب ارتدت بسرعة نحو صدرها ، حبست في فمها صرخة رعب

ــ مابك ؟

ــ . . . . .

ــ انتهت حفلتك ؟ هل كان فيها فتيات جميلات ؟ تعالى ، احك لى كل شيء .

أسلمت يدها لاخيها يقودها عبر الدهليز . في نهايته توقفت . البيت بدا موحشا فجاة لعينها ، كأنه من غير الملائم ان يقفز بهذا الشكل الغريب . رغبة اخيرة كانت تدق في نفسها ، لو ان احداً يجيء الان ويخطفها من هنا .

أمها واختها تحدقان بها واخوتها متمددون على الارائك والارض . تقدمت قليلا نحو الوسط . ودون ان تقصد فلتت منها عبارة بدت لها اثر انطلاقها كأنها شيء لا معنى له .

جثت على الكرسى وبصوت لاحس فيه قالت

ــ انني هنا

قصيدتان

رشيد ياسين

١ ـ من يوميات شاعر متشرد

ـ ١ ـ

اذا كان ادنى المسالك نحو القمم
وأيسرها ان نخون الحقيقة ..
وان نستعير القيم
لنقضي حاجاتنا ، ثم نبدلها
كالثياب العتيقة ..
فدعني هنا ، في المهاوي السحيقة
فاني تخيرت درب الالم ! ..

ـ ٢ ـ

اردت ان اكون
ساقية شفافة ،
تسقي عروق الكرم والزيتون ...
تنعكس السماء
واوجه الغيد على مرآتها ،
وخضرة الغصون ...
لكنني مرت عبر المدن الشمطاء
فحملتني الطحلب الاسن ،
والاوحال والدماء ..
وانبتت في اضلعي اشواكها الصحراء ! ..
ولم يكن لي حيلة ،
لان مجراي اعد قبل ان اكون ! ..

ـ ٣ ـ

اعرف ان يهوذا باع اخاه ومعبوده
بدراهم معدودة ! ..
أعرف ان وراء ضلوع الناس
ذئابا مصفوده ! ..
اعرف ان الانسان
ما زال كما كان
يتقلب كالدودة
في كومة أرجاس ! ...
من أدرى مني بالناس ؟
انا .. من كوفئت على الحب باقسى الطعنات ؟
انا .. من جوزيت على الطيبة باللعنات ؟! ..
لكني ، في الحشد الزاخر ،
بين الخائن والقاتل والسارق والماكر ،
صادفت وجوها نيرة ، بملامح
ليست معهوده ..
ما تنفك ـ على قلتها ـ تمنحني الايمان
بالدنيا الموعوده ،
وبان طريق خلاص الانسان
ليست مسدوده .....

٢ ـ العائدة

امس تذكرت ليالينا طويلا ..
وتبادلت مع القمر
نظرة حزن ، فكلانا تائه ، وحيد ...
وفي الصباح جاءني البريد
يقول لي عائدة انت من السفر ..
حبيبتي ، حبيبتي .. ما اروع الخبر !
كانما اذار عادت شمسه
الي من جديد ،
تطلق في قلبي ينابيع الاغاني
من قيود الصمت والجليد ! ..
حبيبتي ..
ما اعجب الحب الذي يختصر الحياة
في همسة ناعمة ،
او في يد تومىء من بعيد ! ..
ما اعجب الحب الذي يلون الدنيا كما يريد ! ..
امس بكى في شرفتي المساء ..
وقال لي السكون اني مهمل ، شريد !
وفي الضحى غنى لي الشجر
اغنية خضراء
وخامرتني الفة حتى مع الاكام والحجر ! ..
حبيبتي ..
أكان شهرا واحدا ؟! ..
اواه ، لو تدرين كم ارهقني بخطوه الوئيد ! ..

●

كم حلقت روحي اليك يحثها
ظماي ، ويحملها جناح تخيلي ..
وكم استعدت الذكريات مقلبا
صفحاتها منذ اللقاء الاول ! ..
عيناك .. كيف اطيق صبرا عنهما
وهما ظلالي في الحياة ومنهلي ؟
لم يجتمع في مقلتين سواهما
عمق البحار الى صفاء الجدول ! ...

ـ دمشق ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مقابلة مع الروائية

ايريس مردوخ

ترجمة : صادق باخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولدت الروائية الانكليزية « ايريس ميردوخ » في « دبلن » بايرلندا سنة ١٩١٩ من عائلة بروتستانية وتلقت دراستها في مدرسة داخلية في مدينة « بريستول » وتخرجت من جامعة اكسفورد سنة ١٩٤٢ وعينت في سنة ١٩٤٨ زميلة في الجامعة التي تخرجت منها . تزوجت في سنة ١٩٥٤ من القصاص والناقد الاستاذ الجامعي « جون بيلي John Bayley

تخصصت الكاتبة « ايريس مردوخ » في دراسة الفلسفة التحليلية Analytical Philosophy ولكن هذه الفلسفة لم تستأثر باهتمامها كثيرا لانها لا تعالج المشاكل الاخلاقية والسياسية التي تتبنى مناقشتها الكاتبة نفسها .

نشرت الكاتبة « ايريس مردوخ » في سنة ١٩٥٣ كتابها الموسوم ب « سارتر . الرومانتيكي العقلاني » وفي سنة ١٩٥٧ ساهمت بفصل في كتاب « الميتافيزيقية وعلم الاخلاق Metaphysice Andethics, استأثرت الفلسفة الوجودية باهتمامها ولكن الكاتبة « ميردوخ » اعلنت مرات عديدة بانها (غير ملتزمة باي مدرسة وجودية) ونستطيع ان نتبين هذا خلال اعمالها التي تخلو من اثار التشاؤم السارتري .

حققت الكاتبة « ميردوخ » نجاحا سريعا بعد ان اصدرت اربع روايات في غضون اربع سنوات ، والروايات هي « تحت الشبكة » ١٩٥٤ و « الهروب من الساحر » ١٩٥٦ و « قلعة من الرمال » ١٩٥٧ و « الناقوس » ١٩٥٨ واصدرت روايتها « الراس المقطوع » سنة ١٩٦١ واصدرت رواية « الحصان الخرافي » سنة ١٩٦٣ .

وصف الملحق الادبي لجريدة « التايمز » The Times Literary Supplement رواية الناقوس (بانها في طليعة الروايات الانكليزية المعاصرة على الاطلاق) .

ـــ اسمحي لي ان نبدأ الحديث عن نفسك .. انت ولدت في ايرلندة ودرست في انكلترا اليس كذلك ؟

ايريس مردوخ ..

أجل .. ولدت في دبلن وتلقيت دراستي في انكلترا .

— فهل تحسين بانك تنتمين الى قومية ؟

ايريس ..

احس اني انكلو — ايرلندية .. اني لم اعش في ارلندة ولكني كنت اذهب اليها كثيرا وانا صبية لقضاء ايـــام العطل .. لقد نشأت في « لندن » ولكني احس باني متعلقة عاطفيا بارلندة وبنفس الحين احس باني متعلقة بانكلترا .

— هل هذا يعني ان ليس فيك دم كلتيكي ؟

ايريس ..

دمائي كلها تنتمي للمستوطنين .. عاش اجدادي في ايرلندة لقرون عديدة لذلك يعتبرون انفسهم ارلنديين.

— هل جاءك دافع الكتابة مبكرا ؟

ايريس ..

اجل .. دافع الكتابة جاءني منذ البداية لاني عرفت منذ الطفولة باني كنت ارغب ان اكون كاتبة ، وكتبت في التاسعة او العاشرة من عمري قصصا قصيرة فادركت ان هذا هو العمل الذي ارغب فيه رغم اني لم اكن متاكـدة من نتائج اختياري لكني استمرت بالكتابة رغم ذلـك ، وقد كتبت كثيرا قبل ان انشر شيئا منها .

— اعتقد ان « الاشياء الاخرى » اصبحت بعد ذلك مهنتك كفيلسوفة؟

ايريس ..

اجل . ولكني لم اتنبأ بهذه المهنة . لاني نشأت خلال الحرب العالمية الثانية ورأيت الحرب كأغلب الناس من جيلي وكان هذا التفكير بشأن المستقبل مشوبا بالغموض في الثلاثينيات ... وفي هذه الفترة انضممت الى اليسار الاشتراكي واصبحت في « اكسفورد » عضوة في الحزب الشيوعي ثم فكرت ان اتبنى اعمالا سياسية او اجتماعية او ان اقوم باعمال ذات طابع عالمي ، وبنفس الوقت كنت راغبة بان احصل على ثقافة عالية وقد منحتني الدراسة الاكاديمية متعة عظيمة فدرست الاداب والعلوم الكلاسيكية ودرست الفلسفة والتاريخ القديم في جامعة «اكسفورد» الا اني لم افكر بان اصبح فيلسوفة الا بعد مرور فترة من الزمن حين ذهبت الى « بلجيكا » وعشت فيها فترة،وحين كنت هناك ، رأيت الجميع مهووسين بالفلسفة الوجودية ، وكانت هذه الفترة من الفترات التي درست فيهامؤلفات « سارتر » وبالحقيقة التقيت « بسارتر » في تلك الفترة . كانت تلك الفترة غريبة ، اذ اصبحت مولعة بهذا العالـم من الافكار الذي طرحته الوجودية ، مما جعلتني ان احسم رأي بالعودة الى الفلسفة .

— كيف تستطيعين التوفيق بين عملك المزدوج ؟ فهل برأيك ان هذا العمل هو عمل تكميلي او صراعي او كليهما ؟

ايريس ..

اعتقد انه عمل صراعي بالمعنى الزمني النقي اذ اعيش حياة مزدوجة ، لان الوقت ليس كافيا ، الا اني توقفت عن تدريس الفلسفة في جامعة « اكسفورد » ، رغم اني القي محاضرات في الفلسفة بين فترة واخرى في « لندن » . فأستمتع بها .. ان لعبة القاء المحاضرات الفلسفية تحتاج الى وقت طويل ، لان هذه الوظيفة تستفرق مني تفكيرا كثيرا ، فاذا كان علي ان اختار فاني اختار اللعبةالثانية .. وبالنسبة لي اعتقد انه عمل تكميلي .. ولفترة انتابني قلق بشأن هذا العمل ، لكني اليوم لم اعد قلقة كثيرا لاني اعتقد ان الرواية بدأت تميل الى الفلسفة واصبحت امتلك رأيا فلسفيا وصرت امتلك منظما اكثر من ذي قبل .

— هل ان هذا «الموقف المنظم » مفسر في محاضرتك الاخـيـرة عن « ليزلي ستيفان » ؟ (١)

ايريس ..

اجل واعتقد ان هذا التعبير احدث ما افكر به ، انـه تعبير مختصر ومكثف اذ يبدو واضحا جدا ويتفق مـــع رغبتـــي .

— ما هي علاقتك بمدرسة اكسفورد التحليلية ؟

ايريس ..

اني مرتبطة بها على نحو اكيد لان علاقتي بها تمس تدريبي المهني ، واعتقد انها القاعدة لدراسة الفلسفة ، وحسب رأي انها مدرسة مثالية ونقدية مثيرة ، وانها ضد الفلسفة العاطفية ، وضد كل الفلسفات خالية من المضمون الايجابي .. اعتقد ان في الفلسفة مضمونا ايجابيا علـــى الاقل ضمن الفلسفة الاخلاقية والفلسفة السياسية وهي المنطقة التي تستأثر باهتمامي ، واعتقد ان الفلسفة حسب تقاليد « هيوم و لوك » ينبغي ان تكتب بلغة اعتيادية .

— في كتابك عن « سارتر » تقولين بانه (يمنح للرواية بموهبتـه الادبية الرائعة الوعي الفلسفي النموذجي لوعي الذات سواء كان يساعد هذا الوعي او يمنعه كفنان فينبغي اخذه بنظر الاعتبار) وفي قضيتك احسب انك تعتقدين بان ثمة عونا اكثر من الاعاقة أو المنع اليس كذلك ؟

ايريس ..

اني قلقة بشأن كمية الفلسفة التي ينبغـــي ان تحتويها الرواية ، واعتقد ان الفلسفة تدخل احيـانا في صلب العقدة الروائية كما فعلت انا في روايتي « زمـن الملائكة » ، ولكني اعتقد ان الفلسفة تتدخل في سلـوك احدى الشخصيات التي ترغب بالحديث الميتافيزيقي قد يكون لهذا تأثير الكوارال او قد يكون نوعا من التغير البعدي للتأثير بعلاقته مع نشاطات الشخصيات اللافلسفية .

— هل يمكن اعتبار « الشخصية الصامتة » في روايتــك « تحت الشبكة » نموذجا ؟

ايريس ..

اجل .. لكنه كان منفصلا على نحو حاد عن بقية الرواية ، منفصلا اكثر من بعض الامور اللاحقة ، ففي روايتي « اللذيذ والجيد » كمية معينة من النقاش الفلسفي ، نقاش من النوع اللاتكنيكي ، يقينا ، انه حديث فلسفي ذلك الذي يدور بين شخصيتين من آن لاخر عبر الرواية ، ويمكن ان يلاحظ هذا كنوع من التفسير لنشاطات الشخصيات الاخرى .

— ذات مرة سمعت ان الروائي « وليام كولدنغ » يطرح تقسيما بين نمطين من الروائيين : التقسيم الاول يبدأ بالتجربة ويدع المعنى يخرج مع الشخصيات والمواقف كما تتطور في خياله ، وكان نموذجه لهذا التقسيم هو الروائي « ديكنز » اما التقسيم الاخر والذي قال بانه ينتمي اليه ، فله فكرة ، ثم يكتشف اسطورة لتجسيدها ففي كتابة الاسطورة يستولي مؤديا دور المرشد ويصبح كشرارة لمخيلة الكاتب ، وقد لا يكون النتاج النهائي مختلفا جدا لكن الاصول المختلفة سترسم النوعين للرواية . فهل هذا التقسيم يثيرك كتخصيص ؟

ايريس ..

اعتقد انه تضاد يثير الاهتمام ولكن في محاولة ربطه بعملي فلا اعتقد انه يناسبني اذ لا اعتقد بأني انتمي لكلا النمطين على نحو شامل ، رغم اني اوثر ان اكون مثل « ديكنز » . على كل حال فالمرء يجد نفسه عبدا لعقله الباطني ، ولكن في مسألتي اني غالبا ادفع نفسي نحو نقطة التجربة الاولية ، اما المادة الاخرى فهي اوتوماتيكية معي ، لاني لست بحاجة الى ان ابحث عن الاساطير او الافكار الفلسفية . انما يحتاجه عملي ــ والذي يجعله اقل جودة ــ هو اني عاجزة عن تقديم شخصيات تمتلك عمقا كافيا . لقد كانت هذه مشكلة اعاني منها دائما ، وتبدو شخصياتي مضغوطة بقصتي ، يقينا اني احاول دائما ان ابدأ بالتجربة ، وهذا يعني اني ابدأ بشخصيتين او ثلاث ضمن نمط من الموقف في قضية او قضيتين ، فمثلا ، في روايتي « الحصان الخرافي » و «زمن الملائكة» يرتبط نمط من الفكرة الدينية والميتافيزيقية بجذر الفكرة غير اني افضل ان ابدأ بشيء جد اعتيادي ، وهو (التجربة) بمعناها الاعتيادي وان ابدأ بالشخصيات دون ان افكر بها وهي تؤدي دورا خاصا ، وافكر احيانا . فلو كانت لدي رواية شخصياتها حدثية مثل شخصيات « ديكنز » فان هذه الرواية ستكون اكثر جودة . وبوسع الكاتب ان يقطع شوطا ابعد كأن يبدأ باختراع الرواية ثم الغاء شخصياتها المركزية ..

— في رواياتك يظهر انقسام بين نوع « قلعة من الرمال » المكتوبة بالطريقة التقليدية للرواية الواقعية وبين نوع روايتك « الرأس المقطوع » اذ نجد انفسنا ضمن عالم من الانماط وعالم الصدفة والتنظيم فهل هذا الاختلاف تحملينه في ذهنك ساعة تخطيطك للرواية أم انه أمر يحدث بعد ان تبدأين بالتأليف ؟

ايريس ..

اني ارى ان هناك نمطا من التناوب بين الرواية المغلقة حيث يصبح احساسي المتسلط بشأن الرواية قويا جدا اذ يربطها ربطا قويا ، وبين الرواية المفتوحة حيث تكتظ بالشخصيات الحديثة والشخصيات المنفصلة الحرة الا اني اوثر ان اكتب رواية من النمط الثاني . ان روايتي « اللذيذ والجيد » رواية مفتوحة واعتقد انها اكثر رواياتي انفتاحا . بيد ان الرواية التي اعمل فيها الان تبدو لسوء الحظ من النمط الثاني .

— ماذا بخصوص الرمزية ؟ ففي رواية مفتوحة مثل روايتك « الناقوس » فالمرء يعرف ان الناقوس هو اكثر من كونه ناقوسا مع ذلك يبدو مختلفا كرمز في رواياتك المغلقة مثل رمز تشريح المناديل في روايتك « الرأس المقطوع » فهل تعتقدين ان هذا التمييز عادل ؟

ايريس ..

هذه الوظيفة عن الرموز وظيفة محيرة ، فانا لست وحسب اعتقادي كاتبة رمزية باي معنى استعاري ، ولكن ربما تدخل الرموز اكثر في بعض الروايات من الروايات الاخرى غير اني ارغب بها ان تدخل بطريقة طبيعية كما تدخل الفلسفة بطريقة من خلال شخصياتها ، ولكوني صانعة رموز فلا اعتقد انه امر غريب فهذه الناحية تلازم الجميع ، فالناس يخترعون رموزهم في حياتهم العائلية وفي علاقاتهم العاطفية لذلك تبدو كل الاشياء رمزية . ان هذه الصفة في صنع النمط ــ رغم انها ترتبط بالفن بطريقة توليدية ــ فهي ليست بتأثير الفن فحسب بل انها شيء يجده المرء اذا فتش ولاحظ البشر ونشاطاتهم . واعتقد ان رمزيتي من هذا النمط ، فمثلا في روايتي « الناقوس » الناس من مختلف الامزجة يفهمون الناقوس بطريقة مختلفة كرمز ، وفي روايتي « الحصان الخرافي » تفهم الشخصيات معضلة السجينة حسب طرق مختلفة . لهذا السبب احس بعصبية ازاء هذا الحشد من الرمزية اذا اصبحت جزءا من بناء العمل الروائي ، فلو جاءت لرموز بشكلها الطبيعي انه لامر جيد اذ تشكل واقعية مثالية ، وطبيعي هذا يختلف عن الطريقة التي تجيء بها الرمزية حين ترتبط باسطورة مسيطرة كما حدث في بعض رواياتي .

— مثلا ؟

ايريس ..

المثال هي روايتي « الحصان الخرافي » . وحسب اعتقادي جوهرية فيها اما في مسألة روايتي « الفتاة الايطالية » فان الاسطورة مألوفة جدا . حتى انها بالكاد تبدو لنا كاسطورة ، ولكن اسطورة « اوديب » اساسية في هذه الرواية ولكني احس ازاءها احساسا عصبيا .

— اني افهم ان « الموضوع الاوديبي » يمتد عبر جيلين في « الفتاة الايطالية » فهل يستطيع المرء ان يعتبر « دفيد ليفكن » وشقيقته ــ اطفالا بالتبني ــ كما كانت الحالة عليه ؟

ايريس ..

يستطيع المرء ان يعتبرهما نوعا من الاطفال الشريرين . ان فكرة الشرير من المواضيع التي اهتم بها ــ ذلك النمط المتقلب الذي يظهر فجأة فيغير الناس ومصائرهم من حوله . كنت بحاجة الى نوع من الغرباء

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وفجأة قدم هاتين الشخصيتين نفسهما . وكنت غالبا افكر بشأن « روسيا » واقصد ان اصنع شيئا بخصوص النازحين المتشردين . إنها قصة عن الوطن والام والعودة الى الام والاستقرار معها . انهم ليسوا اطفالا حقيقين ، وان هذا الوطن ليس وطنهم لذلك ان فكرة العودةللحقيقة هي ايضا ظاهرة . وفي النهاية انه من الصواب لـ «ديفيد» ان يعود الى وطنه «روسيا» وعليه ان يعيش في مكانه كما يقول هو نفسه . لكن هذه المسألة تبدو مصطنعةبعلاقتها مع الرواية لذلك اعتقد ان هذا العمل ليس ناجحا جدا . غير اني اعتقد ان فكرة الام البديلة كانت فكرة جيدة واعتقد ان الشخصيات « اوتو » و «ادموند» و «ايزابيل» هم شخصيات حقيقة لكن « ماغي » و « الشخصيات الروسية ليسوا حقيقيين بما هو كاف لحمل عقدة الرواية » .

ــ هل ان الشخصيتين البولونيتين في روايتك « الهروب من الساحر » متميزة مثل الشخصيتين الروسيتين ؟

ايريس ..

اجل انهما اكثر شيطانية منهما واعتقد انهما غامضتان بمعنى انهما ليستا شخصيتين متكاملتين . انهما شيطانان . واعتقد ان فكرة دخول الشياطين شيء يحدث في الحياة . وليس من الضروري ان الناس شياطين ولكنه ضروري انهم يلعبون دور الشياطين بالنسبة للاخرين . فهذا هو احد مواضيع رواية « الهروبمنالساحر » حيث الناس يجعلون اناسا اخرين يؤدون الدور لهم اي دور الالهه والشياطين .

ــ هل نستطيع ان نمارس هذه الفكرة على شخصية « اونر كلين » ؟

ايريس ..

اجل .. ان شخصية «ميشافوكس» و «اونركلين» كلاهما شخصيتان قويتان اذ يمثلان جانب الخير حيث يؤلهون من قبل الشخصيات المحيطة بهم .

ــ هل تقصدين بان الناس يستطيعون ان يحددوا القوة الشيطانية لاساتذتهم المختارين او انك ترين شخصيات معينة تمنح بهذه القوة ؟

ايريس ..

اعتقد بان هناك قوة بمعنى ما ولا اقصد بها ان تكون دينية او ميتافيزيقية انما قوة شيطانية واعتقد ان هناك كمية كبيرة من الطاقة الاحتياطية تتركز غالبا وعلى حين غرة على حالة فتجعل الشخص يؤدي دورا قمعيا ، الناس غالبا يبحثون عن اله او انهم على استعداد لقذف شخص لكي يؤدي دور الشيطان .

ــ اذن فان الشيطان ينبغي ان ينتظر ضحاياه لكي يختاروه او على الاقل يختاروه لوقته اليس كذلك ؟

ايريس ..

لا .. اعتقد ان الناس الذين يسيطر عليهم هذا النوع من الطاقة يدخلون وينتجون المواقف وهذا مايحدث في الحياة علما ان هناك غالبا ضحايا على استعداد للبروز.

ــ هل تعتقدين بان الحرية هي موضوعك الرئيسي ؟

ايريس ..

لا ، ليس في الوقت الحاضر واعتقد انها كانت فكرتي في السابق اما اليوم فاعتقد ان الحب هو موضوعي الرئيسي . ان لدي احاسيس مختلطة بشأن فكرة الحرية اليوم وهذا ناتج عن تطوري الفلسفي . كنت يوما منالايام وجودية اما اليوم فاني افلاطونية . ان ما اهتم به هو الحب وقد تبدو هذه الفكرة فكرة استعلائية . الكاتب يروي قصة ويصنع نكاتا وهكذا . واعتقد ان الرواية شكل كوميدي اما المأساة فاني اعتبرها شكلا منفصلا وانها جد متخصصة ، وبلا شك ان المأساة اعلى اشكال الفن ولكنها تعتمد على حدود معينة ، حدود لا تستطيع الروايةان تمتلكها . الرواية غالبا كوميدية .

ــ كيف تنظرين الى الحب او بشكل اخر ، كيف تنظرين الى الجنس بعلاقته مع القوة الشيطانية في رواياتك ؟

ايريس ..

اعتقد ان الجميع يتفقون على ان الطاقة الجنسية متفشية وذات اشكال متعددة وانه يغطي كافة انماط ومظاهر الحياة الانسانية . بالتأكيد ان الجنس مرتبط بهذا النوع من العبادة والقوة الاستبدادية ، مرتبطةبالطريقة التي تجعل اناسا اخرين يلعبون ادوارا متسلطة او ادوارا مستعبدة ، فلذلك ان هذا النوع من الدراما تعبير اساسي للجنس رغم انه يمتلك مظاهر اخرى مرتبطة بقوى تبدو اكثر بدائية ، وتبدو هذه الحالة غالبا كنوع من الموقف الحيواني حتى ان الجنس في اي معنى متعارف عليه يبدو غائبا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ في رواياتك المقلقة تبدو جميع شخصياتها غالبا مرتبطة بمواجهات جنسية بحيث تبدو تقريبا ميكانيكية او تبدو كخطوات بين طقس من الطقوس ، فهل ان اهتمامك في هذا المجال موجه نحو معان اكبر ام انه موجه نحو تأثيرات شكلية ، وهل ترين بان الجنس يعمل بهذه الطريقة في الحياة ؟

ايريس .

اعتقد ان الجنس يصنع هذه الاشياء في الحياة . ان جزءا من الدراما في اعمالي المقلقة يدور حول الصراع بين الحب والجنس وعلى نحو واضح ان الحب في اصوله ينتمي للجنس ولكن الحب بوسعه ان يصعد الجنس ولكن لا اقصد التهرب من التعابير الجسدية للجنس ولكني اقصد ببساطة ان الجنس مسألة غامضة جدا لانه قوة مظلمة عظيمة . الجنس يجعلنا ان نصنع اشياء كثيرة لا نفهمها ونصنع اشياء لا نريد ان نصنعها ، ان مسألة الحب كعالم متفتح حيث نستطيع ان نرى عبره اناسا اخرين الذين لا تسيطر عليهم انفعالاتنا ــ هو العالم الذي ارغب كثيرا ان اسبر اغواره رغم اني احسبه عسيرا جدا . ان جميع هؤلاء الشياطين مرتبطون بالجانب المتسلط للحياة وهي ناحية ينبغي ان نتغلب عليها . ففي روايتي « الهروب من الساحر » ان شخصية « روزا » مستعبدة اما شخصية « بيتر » اللامنتمي ــ فاختشى انها ليست شخصية

حقيقية ـ لكنها تمثل عالما متفتحا هو عالم العبودية . واعتقد ان هذا الموضوع سيكون احد مواضيع اعمالي المقبلة .

ـ هل تعتقدين ان اغلب شخصيات روايتك « الراس المقطوع » عبيد ؟

ايريس ..

اجل .. في هذه الرواية ليس ثمة تصميم . ف «مارتن» محظوظ في علاقته باحدى مستعبداته وعلى نحو مشابه ليس ثمة اي تصميم في روايتي « الحصان الخرافي » .

ـ هل ترين اذن بان مشاهد الحب الميكانيكية في بعض هذه الروايات المغلقة هي نتيجة تاثير الالزام ؟

ايريس ..

اجل .. اعتقد انه الزام واكراه فميكانيكية هذه العلاقات في رواية « الراس المقطوع » مظهر لهذا العالم الجاهل ، ولكني اعتقد ان رواية « الحصان الخرافي » افضل بكثير من رواية « الراس المقطوع » او رواية « الفتاة الايطالية » لانها تدور حول غموض هذه العلاقات حين تمتزج بافكار الخلاص وبالافكار الدينية الاخرى ، وتدور حول العالم الروحاني نفسه وحول الارتباطات الغريبة بين الروحانية والجنس .

ـ بوسعنا ان نفهم هذه الناحية في رواية « الناقوس » ايضا ؟

ايريس ..

اجل .. نفهم كيف يضيع الناس ضمن هذا النمط من المتاهة ، ونفهم كيف تصبح قوة نشاطنا جنسية ولكن هذا لا يعني بان القديسيين العظام هم بأي وسيلة منزوعو الاعتبار . ان المسألة هي ان الامر جد عسير في محاولتنا ان نصبح قديسين عظماء .

ـ انت لا تتبعين مفهوم « فرويد » حول الدين ؟

ايريس ..

لا لست فرويدية رغم اني اعتقد انه اكتشف اشياء كثيرة ، ولكني اعتقد ان ناحية ومسألة الجنس والروحانية جد غامضة وعسيرة الفهم .

ـ هل نستطيع ان نتحدث عن كتابة العادات ، وعن الطريقة التي تكتبين بها الرواية ؟ هل تبدأين بالكتابة بعد ان يكون الموضوع نفسه في ذهنك او هل ان ثمة فترة حضانة تمرين بها ؟

ايريس ..

انا لست عصابية في عملي ولا انتظر ساعة الالهام لاني اعمل كما اعمل في وظيفة واخضع لالتزاماتها ، لكني انفق وقتا طويلا في تخطيط العمل الذي ساكتبه لاني احتاج الى وقت طويل لهضم واجترار الموضوع والعقدة والشخصيات اذ اجعلهم يكونون انفسهم بطريقة اوتوماتيكية دون ان اشرع بالكتابة عدا الملاحظات فكلما طالت وامتدت فترة الخلق والابداع كلما وجدت المشروع يسير احسن ، وحين ابدا بالكتابة يكون الموضوع قد انتهى عمليا لذلك لست بحاجة الى ان افعل شيئا سوى ان اجلس واكتبه ، وطبيعي اني احور كثيرا خلال عملية الكتابة .

ـ كيف يحدث هذا ؟

ايريس ..

اني غالبا اكتب على الاقل مسودتين ، اكتب مسودة اولى ، وغالبا تبدو مشوشة ومضطربة قليلا ، ثم اكتب مسودة ثانية ، وقد اكتبها عشر مرات خاصة الفصول الخاصة .

ـ وماذا تفعلين بعد ان تكتمل المسودة الثانية ؟

ايريس ..

اعتني بها اعتناء كبيرا وخاصة اني ارغب انهاء العمل لان الموضوع الثاني يبدأ بالتكوين في ذهني فارضا نفسه علي .

ـ هل تصنعين عملا آخر حين تعملين في كتابة رواية .

ايريس ..

اجل .. اني لا اشتغل بالليل . اني ابدأ بالكتابة في الساعة التاسعة صباحا حين اشعر اني في اقصى مراتب ذكائي ، واستمر بالكتابة حتى الساعة الواحدة ثم اتوقف ، اما في ساعة الظهيرة فاني اؤدي عملا يدويا لان لدي منزلا للاعتناء به ثم استحم وهكذا . ثم نحو الساعة الرابعة ابدأ ثانية بالكتابة حتى الساعة السابعة والنصف. هذا هو عملي اليومي .

ـ هل تقرئين كثيرا الرواية المعاصرة ام الشعر المعاصر ؟

ايريس ..

انها مسألة وقت . ولا اعتقد باننا افضل من الناس في السابق ، والمرء الذي يستمر في قراءة الرواية للقرن التاسع عشر خاصة الروايات الانكليزية والروسية لهو محظوظ من ناحية الوقت . اني اقرا كثيرا مؤلفات « مارسيل بروست » وافضل قراءتها دائما .

ـ اي الكتاب السابقين تقراين لهم غالبا ؟

ايريس ..

اني اقرا روايات « ديكنز » و « جين هوستن » واني جد متعلقة برواية « مرتفعات وذرنج » واقرأ روايات « تولستوي » و « دستويفسكي » اما « هنري جيمس » فانا أحس ان علاقتي به كبيرة ، وعلى العموم اني اعيد قراءة الاعمال الضخمة في ساعات الاستراحة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— هل تعتقدين بان واحدا من هؤلاء الكتاب فرض تأثيره الشكلي عليك ؟

ايريس ..

اعتقد ان الكاتب الوحيد الذي أثر فيّ هو « هنري جميس » رغم انه براي اقل جودة من الكتاب الذين ذكرتهم لتوي .

— هل كانت لديك اهتمامات بالمسرح اليعقوبي ومسرح النهضة ؟

ايريس ..

اجل كان لدي هذا الاهتمام ، ولكني حين اتحدث عن الكتاب المعاصرين استطيع ان اقول اني تأثرت خلال اعمالي المبكرة بكاتبين معاصرين اكن لهما ودا عظيما هما « ريمون كينو » و « صاموئيل بيكت » ، وبالحقيقة كنت اعرف « بيكت » قبل ان يسمع احد به . اني من المعجبين بـ « بيكت » ويعود اعجابي هذا الى زمن بعيد .

— هل انك معجبة برواياته ام مسرحياته ام انك معجبة بكلا الطرفين ؟

ايريس ..

اني معجبة برواياته خاصة تلك التي كتبها بالانكليزية ، واعتقد انها مأساة عظيمة حين توقف « بيكت » عن الكتابة باللغة الانكليزية لانه استاذ رائع في صياغة النثر باللغة الانكليزية ، اما في كتابته باللغة الفرنسية فان المسألة تبدو مختلفة على نحو طفيف رغم ان نثره بالفرنسية رائع ايضا ولكنه لا يبدو لي جيدا بما هو كاف .

— هل كانت لغة « بيكت » التي جذبتك ام ان الموضوع كله اثار اهتمامك ؟

ايريس ..

بالحقيقة جذبتني كافة اعماله خاصة روايتيه « مرفي » و «واته» بالاخص الاولى انها بمثابة الاب لروايتي « تحت الشبكة » .

— وماذا بشان الكاتب « كينو » ؟

ايريس ..

انه روائي سريالي ولكني لا اعتقد ان روايته « زازي في المترو » "Zazie Dans LeMetro" هي افضل اعماله . اني افضل اعماله المبكرة ، فهو يكتب بالطريقة السوقية عن شخصياته الضائعة في « باريس » ، وتبدو اعماله وحشية وقاسية ، ولكنها مكتظة بالشعر ، انه بالحقيقة شاعر ، واجد رواياته شاعرية جدا بالاضافة الى كونها مليئة بالهزل ومليئة بالمتعة .

— هل يعجبك « جان جينيه » ؟

ايريس ..

اعتقد انه كاتب رائع وكاتب مليء بالجمال الشعري ، ولكني اعتقد ان عمله ليس مؤذيا من جهة مادته ، على كل حال اني لم افكر به كثيرا غير ان موقف الكتاب ازاء الموضوع يسحب الامر منفردا بطريقة من الطرق ...

— انه نمط من المعجزة لغفران الذات اليس كذلك ؟

ايريس ..

اجل .. ولكني لا اعتقد ان بوسع المرء التمادي في مثل هذا التطرف لغفران الذات ، كيفما كان جمال الموضوع الذي يصنعه . اعتقد ان هذه النقطة عسيرة جدا .

— هل لديك افكار بشان التجريب في الرواية ؟

ايريس ..

لقد فكرت كثيرا حول هذا الموضوع ولكني لا اشعر اني منساقة الى اي حدود من التجريب .

— اعتقد انك لن تكرري تجربة عملك « النار الشاحبة » او « غذاء عار » ؟

ايريس ..

لا .. ليمنعني الله .. على الاقل في مسألة العمل الاخير اذ لا اعتقد انني ساكرر تلك التجربة ولكن المرء ليس بوسعه ان يتنبأ عن المستقبل ولكني اشعر اني اريد ان اقود كتابتي في الاتجاه الاخر ، اي ان اقودها الى الوراء الى نوع ابسط للواقعية ، لاني ارغب ان اعتبر كاتبة واقعية بالمفهوم الذي كان عليه الروائيون الانكليز في الماضي في واقعيتهم ، لاني ارغب ان اتحدث عن الحياة الاعتيادية واتحدث عن الاشياء والناس كما هم عليه وان اخلق شخصيات حقيقية وشخصيات حرة ، اما فيما اذا كان بوسع المرء ان يمارس التجريب في هذه الاهتمامات فهو امر فكرت فيه ولكني لا ارى وبالطريقة التي اكتب بها اية فرص عظيمة امامي .

— اذن فانت لست مثل هؤلاء الذين يرون الرواية شكلا مقيدا ؟

ايريس ..

لا .. اعتقد ان الرواية شكل فخم فالتقييدات الوحيدة هي تقيداتي او حدودي ، لاني اشعر اني مثل شخص يعيش في منزل ضخم يحتل زاوية صغيرة فيه .

(١) ليزلي ستيفان — هو والد الروائية الكبيرة « فرجينيا وولف » — كان من اتباع الفلسفة العقلانية ... — المترجم —

نشر نص المقابلة في مجلة (London Magazine)

مرثية الفارس الاول

كاظم جهاد



تلم الحقول
كآباتها الباقيه ..
وتجهش في القيظ ، غب ارتالك ..
تبقى الفصول
تقاطيع تدمى على كل جبهه ..
وتذرو المسافات خطواتنا دون وجهه ..
وتبقى العيون نوافذ مشرعة للبكاء ..
نعد الخطى عبرها ، نحمل العمر سورا من الكبرياء ..
ونشهر في الصمت سيفا خجول ..
ويحكي لنا النخل شيئا ..
تسافر مرثية الريح بين الجذور الموات ..
وتلمع عيناك في الظل والغصن .. والساقيه ..
اذا أيقظ الليل حبلا من الوهم والاغنيات ..
وئيد الخطى ...
« هل أتاك حديث الجراح ؟
وهل أسمعتك المزامير ما أودعته الرياح
بذاكرة الصيف عن فارس ..
يحمل الشمس في كفه والاغاني ..
يطوف بها المدن الباكية ..
شراع لبالية اسراءة الهجس ..
عيناه اضمامتان ..
من الحلم .. أم الصبي ارتأت أن يعمد عينيه ماء
الشهادة »
ويحكي لنا النخل شيئا ..
لقد كان للارض ما بين عينيك طعم الوساده ..
وكل الشتاءات تندس ما بين كفيك دفئا ..
وفيضا من العافيه ..
ونحن نحسك تمشي بنا زمنا معتما بالهموم ..
نحس تجاعيدنا الداميه ..
ينز بها الفجر : أن المدى السمح .. والداليه ..
ستورق ما بين عينيك عرس الولاده ..
ويحكي لنا النخل شيئا ..
لقد بات ما بين وجهك والشفق النازف الحزن في الامسيات
بحار من الوهم .. جذر من الحلم يرتج في الاغنية ..
وها انت تبعد ..
هل يبعد الحب عن حامليه ؟
هو الصوت يجرح عبر استداراته قائليه ؟
نحسك تمشي الينا .. بصمت مكابر ..
نوسدك الاعين الداميات .. فتشهق خلف المحاجر
ظلالا من الفجر ..
كل الليالي تشهتك .. القت عليك الحقول
ملاءاتها الخضر .. ها انت تأتي ..
لنا راية مزقتها الخناجر ..
وتمشي بنا خلف نار الفصول ..

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

التخلف والخوف ... والموت في

« خمارة القط الأسود »

قاسم عبد الامير عجام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع ، ان رغبة الكتابة عن عالم « خمارة القط الاسود » تلح علي كثيرا ، وانا أعلم قبل غيري .. انني لست ناقدا . على انني اعبر عن ذلك لاسجل بعض ما عندي بكل ما له وما عليه ، ويكفيني بعد ذلك سرورا انني عدت الى الكتابة بوحي من نجيب محفوظ .

ولكن المسالة .. ان وجوها عديدة تطالعك من خلال قصص هذه المجموعة ، ولكل منها القدرة على ان يقنعك بانه الوجه الذي ساد الموقف في القصة . غير اني ساتحدث عن ثلاثة محاور أزعم ان نجيب محفوظ دار حولها ليعطينا هذه المجموعة الحلوة المذاق ، فنا وموضوعا .. انها التخلف والخوف والموت وهي عناصر بينها من القربى والنسب شيىء غير قليل ، اذ يمكنك ان تمسك بالموت موضوعا عاما وتنسبه الى التخلف بكل نتائجه وافرازاته . ويصح ـ كما رأى ـ ان تجد في هذه القصص عالما ميتا تافها لانقطاع اسبابه بالعصر والتقدم والحياة . وفي كل حال يبقى الموت تحديا اساسيا يصنع احداثا ، أو تنتهي عنده أحداث لتبدأ باشكال اخرى غيرها .. قد ترتاح للموت لانه نهاية لطاغية ، ولكنك لا تلبث ـ في مكان ثان ـ ان تلعنه عندما يخنق ابتسامة الامال .. قد تهرب منه جبارا عنيدا يطاردك فتصطدم به وانت لا تدري ، أو قد تتعامل معه مشكلة ميتافريقية ماساوية محيره . الموت ، في هذه المجموعة ، ليس موتا جسديا فقط .. هو نقيض الحياة وكفى أو نقيض الحركة حتى . وعندي فان هذا المفهوم صحيح وواقعي اذا فهمنا ان الحياة خلق وتدفق وامال وممارسات انسانية عميقة لثراء ، نقية الروح .

في قصة « كلمة غير مفهومة » ، وهي اولى قصص المجموعة ، يطالعك المعلم حندس بوجه كئيب يتثاءب في غم واضح ، حتى تعلم ان حندس هذا فتوة الحاره ، ولكنه يعاني الغم وقلقا ليس قليل لانه رأى حلما بعث في نفسه الخوف من الموت ، أو تشاؤما منه . الفتوة بكل رهبته يخاف الموت حتى لو كان مجرد غيب في المجهول .. والخوف هنا لا يبدو هينا اذ يبوح به لزوجته وهو يقص عليها رؤياه .. فقد رأى منافسة على الفتونه قبل خمسة عشر عاما ، كما كان عليه لاخر ليله في حياته ، صريعا تحت قدميه « والدم يغطي فاه وذقنه وأعلي جلبابه . »

حسنا فلماذا الخوف ؟ لان الميت قال له « سأقتلك يا معلم حندس وانا في القبر !! » ولكن حتى هذا التهديد ، بدا وكأنه تلاشى ، اذ رآه أيضا وقد تصالحا بعد عتاب ، واخبره (حسونه) — منافسه قبل خمسة عشر عاما — انه زار ابنه واوصاه بألا يفكر في الانتقام بل بالحياة .. وهكذا تضاحكا حتى استيقظ حندس .

والمسألة .. ان الخوف ، كما يشرح حندس لزوجته يأتي من ان الحلم قد ذكره بما نسيه وقته . فقد قالوا له ان زوجة القتيل رفعت طفله على قبره ونذرته أن يأخذ بثأر ابيه . فمن يعرف أين ابن حسونه الان ؟ وكيف يتربص به ؟ . لا .. ان تطمينات زوجة الفتوة لن تنفع في شيء كما يبدو ، فهو يقول لها بقلق ، « ان الاحلام تفسر بعكس ظاهرها وهذا يعني انه يحرض ابنه على قتلي . » لا .. لم يكف ان تقول له زوجته انه سيد الحي والرجال رجاله ، ومن يجرأ ان يتحدى الفتوة المهاب !! لم يكف ذلك .

فالخوف من الموت هنا يبدو رهيبا ، انه خوف من شبح قد يبدو وهم كاذب بالموت .. وتزداد رهبته حين يكون خوف الطاغيه نفسه .. القوة المتحكمة نفسها ! وللطاغية في خوفه هذا ، منطقة الخاص : « انا لا ابالي بعدو ما دمت اعرفه ، اما الذي لم اعرفه ولم اره .. !! » .

واذا فأن المجهول اكثر رهبة ، وادعى للتفكير به .

ويبدو ان الخوف من الموت هنا ليس خوفا من ان يهمد الجسد قدر كونه قلقا ورعبا على السلطة او السطوة والتحكم والامتيازات التي جمعت بكل طريقه وأية طريقة ، ولذا فأن الظالم لا يستسلم بسهولة فالقضية تستحق الاهتمام . نعم .. فقد قص حندس رؤياه على الاعوان . فانطلقت سخرياتهم من « العدو » الجبان الذي لم يوجد ولا يمكن ان يوجد مع قوة « المعلم » .! وانهم من حوله جدارا لن ينهد ! ثم .. وبعد وقت قصير لم يعد للحاره حديث الا حلم فتوتها !! لا حديث لها الا حلم المعلم حندس !

ما اكثر ما تستحق هذه الواقعة وقفة متأنية متأملة !

أفتراه الخوف وقد اشاعه الارهاب في النفوس السجينة حتى سرى في عروقها ؟ أم تراه تنبوء باحداث خطيرة يعرف الناس ان التوافه هي التي تلدها في هذه الحارة كما في أية حارة يحكمها الطغيان الاسود ؟ اذا كان تهامسوا وتحدثوا بحلم حندس بجدية انتظارا لما سيكون دون مبالاة فلاءن الارهاب والخوف قد افرغ حياتهم من كل شي ، بحيث باتت رؤيا يراها طاغيتهم ، اكبر همومهم وشغلهم الشاغل .

وأي تعبير عن المأساة ابلغ من هذا التعبير ؟! انه واضح وحاد قدر ما هو بسيط ودقيق . وازعم انا .. ان المسحوقين او بعضهم طاف بذهنهم ، وهم يتابعون ويروون الحلم ، حلم اخر بالخلاص ، فقد تتحقق الرؤيا ويسقط ليل الارهاب عند قدمي صباح جديد ، اذ يحسب الضمآن السراب ماء .

وتمضي الايام ، ويأتي من يقول انه يعرف ابن حسونه الطرابيشي . فتعود الحرارة في الاحداث وتنطلق التنبؤات ، ويستعد الاعوان ، وتلح التحقيقات والتساؤلات عن هذا الذي ادعى معرفة العدو .. فاذا به رجل ضرير !!

— لاحظ ضرير هذه — ! ثم هو (رآه) في المقبرة على قبر ابيه . ما اسمه ؟ اين يسكن ؟ لا يدري .

ولكنهم — لخوفهم — تبعوه ليدلهم عليه . يكفي انه يعرف المدفن .

اية سخرية نافذة هذه ! واية ادانة هذه ! ان ضريرا يقود مجتمع الظلام والتخلف ، مدعيا انه اكتشف العدو . وكم هو تافه وجبان ورعديد طاغية المجتمع المتخلف اذ يسلم زمامه لاعمى ؟! والى أين ؟ .. الى المقبره حيث ستتم مواجهة العدو !! ولا اعتقد ان رمزا غير المقبره كان سيعبر عن حقيقة هذه المسيرة ونهايتها .

وهكذا ساروا خلف الشيخ الاعمى ، يرعد بهم حندس ويزيد الاعوان ، يحركهم خوف متلون ، فهم اذ يخافون (العدو) القادم فلاءنهم يخافون حندس بالاساس . فالخوف يلد الخوف ، ويلد الموت بكل صورة ويستحيل وحشا يتلبس الرجال :

« سنطرق الباب ونندفع كالمصيبه ولا من سمع ولا من راى ..

فردت اصوات بهيميه :

« ولا من سمع ولا من رأى . »

« ثم ارتفع صوت حندس قائلا بوحشيه :

— وينتهي الحلم ! »

هذا هو الهاجس الاكبر .. ان ينتهي التهديد بالنهاية وكذلك ماتت في الاعوان ، وببساطه ، الانسانية وقوى التفكير والحساب فانطلقوا بهائما تتداعى بقوة الخوف وراء الطاغيه ! وكذلك يفصل الارهاب حين يتحكم وينخسر في البشر . فلو بقي لهؤلاء من فكر او قدرة على تفكير ، لاستنتجوا ببساطه ان مجرد خوف « المعلم » بهذا الشكل ، ومن مجرد رؤيا مزعجة ، تعبير عن قوة زائفة فارغة يمكن ان تسقط اذا وقف لها شجاع . بينما تدرك قوة الارهاب نفسها ، بشخص رموزها ، حقيقة زيفها وضعفها وفراغها . غير انهم اندفعوا خلف حندس وحوشا كاسره وهو يصرخ بوحشية « — وينتهي الحلم ! ..

« واذا بصرخة تنطلق من حلقة كالعواء ، واذا بجسمه الضخم يتهاوى على الارض ! »

واذا فأن الموت قد جاء .. جاء في عز التحفز لمهاجمته .. جاء في قمة الاستعداد لقمعه ! فهل ينفع الصراخ ؟

« صرخوا في صوت واحد .. (معلم حندس) ، وتطايرت زعقات الغضب والويل وحملقوا في الظلمة المستحيلة ولكنهم لم يروا الا العمى . »

« ثم تحشرج حندس :

— قتلت بينكم . »

وصمت الى الابد . « قتلهم الغيظ واذلهم الخنق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يشعروا من قبل بعجز مهين كهذا العجز ، فهم لم يرفعوا نبوتا ولا سلوا خنجرا ولا قذفوا طوبة ، وخطف الرجل وهم يبادلونه الحديث . »

ما اعمق واحلى هـذه السخرية بموكب الخوف السائر لملاقاة عدو مجهول ؟! وما احلاها حين تبلغ مداها اذ يجدون ، ما توهموه منزل القاتل ، ضريحا لولي في خلاء تشتعل في كوة بجداره شمعتان !! والاولياء كما نعرف لا يقتلون الناس .

وهكذا استحالت القصة ادانة حاسمة وهازئة بالفتوة كواقع لمجتمع متخلف يسوده الجبناء بسلاح الارهاب ، وسخرية بالتخلف حين تدبر مجتمعاته كتلك القوة الزائفة ، بل ان القصة تكشف خواء الطغيان حين يأرق الجند خوفا من رؤيا منام مزعجة .. اما الاعوان فليسوا الا اقزاما تثير الرثاء والقرف حين يأكلهم الغيظ .. وربما لانهم لم يروا رضى السيد عنهم .

وبعد ذلك فأن الموت جاء ينهي حياة طاغية ويذله بشكل حاد .. فهو عذبه شبحا وصرعه واقعا ثم تحوطه منه وحذره . فيطوي صفحته بينما تبقى شمعتان في كوة جدار ولي من الاولياء املا في النور والسلام .

ان تشريح الارهاب والقوة الزائفة والسخرية بهما ، تجدهما في مكان اخر من المجموعة ، مع الموت وهو يجيء ايضا يحمل الخيبة واللاجدوى للقوة الجاهلة المتخلفة .. غير انك مع ذلك تحس في قصة (الخلاء) ان التخلف عدو لابد من القضاء عليه ، لانه لا يحمل الا المأساة تلو المأساة ، ثم لا يورث غير الخيبة والتفاهة والموت ، انه الغاء تام واكيد لانسانية الانسان ، بل ان البشر تحت ليل التخلف يتحركون كدمى تسيرها قوى مجهولة وغامضة ولكنها بالتأكيد خبيثة ! واعتقد ان التعبير عن التخلف بالموت بكل مآسيه وصوره هو الاصدق والابلغ تعبيرا لكشف افرازاته الهمجيه :

(شرشاره) مثلا في قصة الخلاء هذه ، فتوة المجموعة من الاعوان جمعهم بجهوده وصرف عليهم كل ما يملك وما يحصل كي يزدادوا عدة وعددا ، فيحقق بهم الانتقام لهزيمة اورثته الحقد والغضب والحنق عشرين عاما حتى يومه الذي قام به يطلب الانتقام .

تحرك شرشاره ليشفي غليل عشرين عاما مرة من الهزيمة وسط اعوانه ، يقصدون قرية « شرداحه » حيث الحق « لهلوبه » به العار والهزيمة منذ ذلك العمر الطويل، لكنه لم يستكن ، فمرارة الهزيمة لم تقعده عن ردها ، والتحفز لايقاعها بخصمه ، سيما وانها نكبة حلت باحلى امانيه والذ احلامه . فقد كان في « شرداحه »، شابا يعمل ويتطلع من خلال عرق جبينه لان تزهو حياته بالزواج من زينب ، زهرة المحاره . حتى اذا ما خطبها بعد تحويشة العمر ، وجاء الرد بالموافقة ، ازهرت الامال ، وسارت الزفة بالاوان والمصابيح ومهرجان الامنيات في رأس عامل الزيت الحار .. عريس زينب . ولكن ! « لولا جبار شرداحه لبقيت زوجتك منذ عشرين عاما . غير ان الفتوة اراد غير ذلك . حلت بعينه زينب ليلة الزفة ، فهاجمها وخطف العريس ، وتحطمت المصابيح والاحلام ونزفت الدماء وجاء لهلوبه يمسك بجبينه امساك الجبار . لم ينفعه رجاؤه :

« ــ انا شرداحه . وكلنا في حماك ! »

لا .. ان منطق الفتونة ، منطق الهمجية لا يفهم ذلك ، والقوة الجاهلة تعربد وتحركه فيصدر اوامره :

« ــ طلق .. »

هكذا ؟ بهذه البساطة تهدد تحويشة العمر ، وتموت الامال ؟ هكذا .. بدون ذنب ، ولمجرد نزوة طاغية ظالم ؟ تساءل شرشاره :

« ــ ماذا ؟

« ــ قلت لك طلق عروسك الان !

« ــ لكن ..

« ــ لكنها جميلة ، نعم .. والحياة اجمل . »

واذا فالموت هو الاختيار الوحيد دون الطلاق ! غير ان الضحية لا تريد ان تلفظ انفاسها بسرعة :

« ولكنني كتبت كتابها العصر .

« ــ وتكتب طلاقها بالليل . وخير البر عاجله !! «

مسكين الخير حين يهان . ايعرف الطغاة خيرا ؟ ربما .. ولابد ان يكون من نوع خاص ، فانه يقول للضحية مطمئنا على حساب ضحية ثانية :

« ــ لن يطالبك احد بمؤخر الصداق ! »

وذلك هو خير الطغاة ، يبرر الظلم بظلم اخر . غير ان هذا برأي الاعوان .. مرتزقة الطغاة ، عطف واي عطف. هاك احدهم يقول للضحية :

« ــ احمد ربنا واشكر سيدك ! »

حمدا لله ، فقد مرغ لهلوبه وجه شرشاره بحفرة مليئه ببول فرس ، وضربه حتى سقاه اخر ثمالة من كأس الهوان ، وضاعت الاحلام وزينب .. فلا حياة في شرداحه بعد الان ! وغادر شرداحه .

ومنذ ذلك الحين لم يتحرك بغير الحقد وحب الانتقام ، يجمع المال لكل وسيلة .. « بالشقاء والجهد والسرقة والنهب والتعرض للمهالك . » ثم يصرفه على الاعوان ليسترد عشرين عاما مفقودة في الجحيم .

لحد الان .. ليست تلك الاحداث الا وليدة مجتمع همجي ، التخلف كل ما فيه .. الظلم والقوة والذل . وهي اسباب تنعدم في ظلها اية امكانية للحلم والعيش بشرف فكيف بمحاولة بناء حياة نظيفه تبدأ بزواج اساسه الحب ؟ لا .. فقد افترست زينب وتحطم شرشاره . والاسم هنا موح صادق الايحاء ، فقد (تشرشر) وتناثر هذا الشاب الحالم ، اذ هاجر هاربا يتغذى بالحقد بعد ان خسر الحب . فكأنه مات مرتين :

مات حين فقد الامل وهو يتحقق .. ومات وهو يتحول الى حاقد يمارس كل شيء ليشبع شهوة الانتقام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيتعذب بهذه النار وحشا ينتظر الفريسه بنهم حراق .. حتى عاد !..

واذا كان اسم شرشاره معبرا فانه لا يقل تعبيرا عن اسمي شرداحه ولهلوبه .. فأن مجتمع شرداحه هذه ليس الا شظايا هامشية بائسة تحس ازاءها بالتناثر ازاء قوة جاهلة طاغية محرقة ، لكنها وهي تحرق ما حولها ، تحرق نفسها .

.. عاد شرشاره الى قريته لينتقم على راس حملة من الاعوان بالفؤوس والنبابيت والحجارة كي يذيقوا لهلوبه العار والهزيمة ، لكنه كان بالامل يتحرك وان كان املا بالانتقام .

« ـ احملوا على الاعوان ودعوا لي الرجل ولا تمسوا بسوء احدا غير هؤلاء .. »

هذا الرجل الذي قتله الحقد لازال يفرق بين الضحية والوحش .. حسنا ، فانه في كل خطاه كان ضحية للقوة التي جاء يبغي اليوم هزيمتها ، فيتحمس ويشتعل حماسه :

« ـ اظهر يالهلوبه يا جبان ! »

ولكن . ما من احد رد عليه ، الصمت كان الرد . حتى اطل عليه عم زهره .. الرجل العجوز الذي عمل شرشاره صبيا في محله ذات يوم ، اطل عليه يطلب الامان ، حتى عرفه بنفسه ، وعانقه ذلك بخوف فسأله نافد الصبر .

« ـ اين لهلوبه ؟ لماذا لم يجيء للدفاع عن حيه ؟

« ـ لهلوبه ؟

« ـ اين فتوتكم الجبان ؟

« شهق العجوز رافعا راسه عن رقبة نحيله معروقه ثم قال

ـ ألم تدر يا بني ؟ لهلوبه مات من زمان ! »

الموت هو ايضا ! يجيء ليذيقه مرارة الهزيمة حتى الاعماق . اية خيبة اشد من هذه ايلاما ؟ واضيعتاه .. بعد عشرين عاما من عذاب الاستعداد ! آه لهذه الحياة الفارغة التي قضاها بين الخيبة ونار الحقد ثم الخيبة . يمكننا نحن اليوم اذ نتذوق مرارة الهزيمة ان نحس هذا الموقف بكل أبعاده لانه حالنا اليوم ، فبعد اكثر من عشرين سنة من نار الاستعداد والحقد الذي نسميه بالمقدس نهزم قبل ان نقاتل ثم لا نملك الا ان نصرخ :

« صرخ شرشاره من اعماق صدره وهو يترنح تحت ضربة مجهولة :

لا !

ـ هي الحقيقة يا بني ..

بصوت اقوى وافظع من الاول :

ـ لا .. لا يا مخرف ! »

وهل ينفع النفي امام الحقيقة ؟ انت الان مهزوم حتى الاعماق فقد

« ـ مات وشبع موتا » .

تراخت ذراعاه وتهدمت قامته (كما اذهلتنا الهزيمة بعد عهر الشعارات) فعاد العجوز يقول

« ـ منذ خمسة اعوام واكثر . »

تهاوت فوقه الضربات (كما تهاوت فوقنا ونحن نكتشف ان الهزيمة فينا قبل ان تتوج رسميا باكاليل العار) فأية حارة هذه التي لا تعطي غير الهزائم ولا يبقى غير الغبار ؟ ابك .. ابك يا شرشاره :

« لهلوبه ، يا جبان ، لماذا مت يا جبان ؟ »

لكنه ليجسم لك يا شرشاره ان طراز العيش الذي عشت تحت خيمته لن يعطيك غير الموت ، خيبة ويأسا وتفاهة . ان مجتمع الظلم والارهاب خال من كل شيء الا من المأساة والغبار ، وكل شيء ميت فيه حتى الحب ، وويل لمن يحلم كما حلمت .. فهو عجلة تسحق الورد وتذبح الجمال حيثما وجد والا فاين زينب ؟

فكر ان يسأل عنها .. ذكرى الحب والشباب وحياة العمل اين هي الان ؟ قال له عم زهره بعد ان ذكره بها :

« ـ آه .. نعم هي اليوم بياعة بيض في عطفة الحجش ! »

ما اشد (عطفة الحجش) هذه اكتظاظا بالتعبير ! ولكنها روعة الفن الصادق .

لا شيء اذا غير المهانة من جديد والهزيمة مستمرة .. فهل يعود مع اتباعه ؟ انه يحس بالخجل اذ يعود معهم بالفراغ والخيبة .. ويحس بالخجل ان يذهب اليها كما الان بعد ان حلم بالوصول اليها فوق جثة غريمه .

اعتقد ان هذا الموقف يجسد بتكنيك رائع مأساة اولئك الذين كتب لاحلامهم النظيفة الموت المستمر الدائم تحت وطأة الظلام والظلم حتى لم يعودوا يفهمون شيئا من حولهم . فهل فكر شرشاره لماذا حطمه لهلوبه ؟ وهل يفكر لماذا يتحطم هو من جديد ، من حيث اراد ينتصر فيمارس الامل من جديد ؟

والواقع ان مجتمع الغاب الذي عاش فيه ما ترك قدرة على التفكير الا بطريقته « وحين مارسها لم يجد الا العمى والخيبة والموت (ولكن مازال رغم الخيبة شيء يحاول ان يتحرك في اعماقه حركة متعبة ، فقرر ان يمر على زينب .

ها هي في الدكان في حلة كاملة السواد (كحزن ارضنا بعد عشرين سنة من الهزيمة) ، بدينة بشكل واضح ولو تشبثت بقسط وافر من الجمال . هاهي امامه لو اراد بدون معركة « ولكن ايضا بلا كرامة » . (وهكذا يريد بعضنا ان يسترد الارض بعد العار بدون معركة .. بلا كرامة .)

سلم عليها . عرفته بعد تردد . جرى بينهما حديث بارد ، بارد كبرودة الخيبه . تزوجت هي وكبر الاولاد والبنات وكل شيء قضى وانقضى . دعته الى الجلوس . قال :

« ـ في فرصة اخرى . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن هل تجيء فرصته ؟ واذا جاءت فماذا تحمل ؟ لن تحمل غير الخيبة مادامت دنياه كما هي ، ولعله يدرك ذلك : « تردد في حيرة معذبة ثم صافحها وذهب . لن تتكرر الفرصة . هكذا وجدت نفسك قبل عشرين عاما . ولكن الامل لم يكن قد قبر . » ثم عاد عن طريق الخلاء !

(اذا كان شرشاره يخجل من العودة مع أعوان حملته فعاد وحيدا أو نأى بنفسه وحيدا ، فان فرسان هزيمتنا وجدوا عندهم الجراة ليعودوا يستأسدون على فلول الجند ثم يرمون ضحاياهم بعارهم ، ويدعوا كل ما ليس فيهم ولا لهم .. فواخيبتنا .) .

وتعود كقاريء للقصة فتتساءل هل يريد نجيب محفوظ ان يتهم نظام الشقاوة والبلطجة بكل هذا الموت والجفاف ، فتجد ان ذلك هو المحور الرئيس لهذا العمل. فان المجتمع الذي يقطر الخوف والدم والخيبة والغبار والموت ليس الا متخلفا يجب نسفه والقضاء عليه . ولكن كيف ؟ ان شخصيات القصة مهزومة تماما .. فمن سيفعل ذلك ؟ شرشارة رمز الهزيمة رغم ان له قلب نبض بالحب يوما ، وانا مقتنع انه في مثل مجتمعه كان لابد ان يهزم ، وزينب مهزومة أيضا حتى لو استكانت لبيع البيض وتربية الاولاد والبنات . والقوة مهزومة من خلال موت لهلوبة بعد اكلة دسمة ـ وهذه سخرية لذيذة بالبطش اذ يموت ضحية نهمه وشرهه ـ . وفي مثل هذا المجتمع هزم حندس من قبل وأعوانه امام الموت .. فهل تبدو الهزيمة ابدية ؟ أما من خلاص ؟

اظن ان لابد من طريق جديد ، خال من قذارات ومهازل طريق الخيبة ، ولابد ان يختفي فرسان الهزيمة فان شرشاره لم يعد قائدا ، ولم يعد على نفس الطريق ، انه سلك طريق الخلاء . والا فان واقعنا المتخلف لايبشر بخير ، فان افرازاته قاتلة كما في قصة (الصدى) :ـ

يعود « رحيم » البلطجي بعد رحلة سنوات طويلة بين معارك الفتوات والانتقام والدماء مثل بقية اخوانه الذين تركوا امهم وحيدة مع خادمتها ، ولكنه يحس ـ وهو يعود ـ بالمرض ، وبالحاجة الى ملجأ ، ويحبس امام حطام امه الباقي دون ان يتحرك فيها شيء . ويبدأ يتحدث لها عن رحلة الموت بشيء من الاعتذار لما قد يكون سبب لها من متاعب ، ولكنها لم تتحرك . وغضب وعاد يتحدث وظن انها تعاقبه ، فنهض وهز عصاه ، وادعى القوة ، وانه سيرجع الى ما كان فيه . غير انها ـ وبالعجبه ـ لم ترد . هل تحسن الام القسوة هكذا ؟ ثم امسك بيدها .. فصرخت تستنجد بخادمتها ! وحينذاك ، ولدهشته ، يكتشف انها لا تسمع ولا ترى ثم يسود الصمت . وتلك هي قصة (الصدى) ، حيث لايجد المتعب الذي أحس بالتعب بعد رحلة القتل والدم مأوى حين اراده ، وطلبه ، حتى عند منبع الحنان .. الأم ! وهذا معقول .. فالمجتمع الذي أفرز (رحيم) وقبله اخوانه ولم يعلمهم غير القتل والدم لابد ان يقضي على الحنان والحب والدعه ، ففقدت الام بصرها وسمعها ولم تعد الا جثة من حولها صدى غامض المعاني !

واذ نفرق نحن في صراعاتنا الفارغة ، ويمضي العالم من حولنا منطلقا بينما ننبش نحن في كتب التاريخ والاوراق الصفراء ونتحدى العالم بذلك ، فما أحق أمنا الكبيرة ، بلادنا في أن تنبذنا وان يجف في عروقها كل عطاء ! . غير ان رحيم ذلك ليس الا ضحية مهزومة اخرى ، فلنتابع قصص المجموعة الاخرى لنتعرف على ملامح اكثر دقة عن هذا المجتمع المتخلف الذي تدور فيه وحوله حوادث قصص (خمارة القط الاسود) . وفي تلك المتابعة سنجد ملمحا رئيسيا بارزا ، ذلك هو بروز الشقاوة والبلطجة ، أو كما تدعى في القصص (الفتونة) ، وسيطرتها كقوى شريرة طاغية . ولكن ذلك بالحتم ، نتيجة وحليف ثابت لنوع آخر من السلطات ، هي السلطات التي لا تؤمن بالانسان وتتعامل واياه بواحدة من طريقتين:

اما انه متهم وعليه ان يثبت براءته ، واما انه كيان تافه لايستحق عناء البحث عن حل لبعض مشكلاته أو تيسيرها على الأقل ، ودع عنك الدفاع عن كرامته .. فلذا تترك حياته ودماءه للتخمين والاهواء . ان تلك السلطات (الحديثة) ما هي الا (تطوير) تافه للفتونة بشكلها القديم .

ففي قصة « المتهم » .. نجد تاجرا اعتاد السفر بين السويس والقاهرة بسيارته الخاصة ، وقد حوصر من قبل فلاحين على الطريق وهم يتهمونه بقتل شاب بريء تحت عجلات سيارته وقد حمل كل منهم حجارة أو عصا !! والمسألة .. انه شاهد الشاب يمتطي دراجة هوائية ويتعلق بيده في آخر شاحنة لنقل الوقود ، حيث راقبه وهو يتملىء منظر الارض المعشوشبة وابتسم اعجابا بالشاب « وهو ينظر اليه في اشفاق » ثم .. « واذا بصرخة تمزق الصمت . انجذب وجهه الى الامام فرأى عجلة السيارة تدوس الدراجة وراكبها وتمضي في طريقها . صرخ فزعا ، وصرخ ينادي السائق واوقف سيارته على مبعدة مترين من الدراجة ثم غادرها دون تفكير . »

فكر وهو ينظر اليه وهو ينزف ان ينقله الى سيارته ، ولكن رأى في آخر لحظة ان من الافضل أن « يلحق بالسيارة الجانية بسرعة ، ولعله يجد في الطريق نقطة مراقبة او تفتيش فيبلغ عن الحادث . » .

وعندما هم بالدخول الى سيارته انطلقت اصوات تصيح « قف لا تتحرك » . التفت فاذا هم الفلاحون . حيث ادرك انهم يهددونه بكل شر اذا تحرك ، فسارع الى مسدسه وصرخ « مكانكم » . اتهمه رجل منهم :

« ـ أتريد ان تقتلنا كما قتلته ؟

ـ لم اقتله ، لم امسه ، ولكن داسته سيارة البترول

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

– سيارتك انت .
– انتم لم تروا شيئا .
– راينا كل شيء .
– انكم تمنعوني من اللحاق بالسيارة الجانية .
– انت تريد ان تهرب . »

وهكذا يستمر الحوار معهم بشكل يثير الغضب والحنق . يزدادون الحاحا في الاتهام كلما حاول ان يفهمهم انه بريء ، حتى جاءت سيارتا الاسعاف والبوليس . فانطلقوا يكيلون له الاتهامات ! وبعد اخذ ورد رافق صاحبنا ضابط البوليس الى مركز الشرطة ومعهما الفلاحون ، وجلسوا هناك ينتظرون حضور النيابة . مضى الوقت ثقيلا ، ثقيلا ، والضابط يتجاهلهم ويتلهى عنهم بقراءة الصحف ، وصاحبنا (علي موسى) يتعذب بألف فكرة وفكرة . لماذا يتهمه الفلاحون هؤلاء ؟ ومتى تأتي النيابة ؟ . . ثم لا منجى له الا بنجاة المصاب – وهو تاجر متنقل كما عرف فيما بعد واسمه عياد الجعفري – فمتى وهل يأمل بنجاته لينجو من هذا الكابوس ؟ . سأل الضابط برقة عما اذا كان بالامكان الاطمئنان الى حال المصاب .. فلما جاء الجواب غير مشجع « في غرفة العمليات . نزف كثيرا ولا يمكن التنبؤ بالنتيجة . » ، ازداد قلقه وعذابه ، فتردد لحظات ثم سأل :

« – ومتى تجيء النيابة ؟

« فقال وكأنه يخاطب نفسه :

هذا بالقطع جواب ساخر ومتهم ايضا .

– ستعرف ذلك عند مجيئها . »

– لماذا يجد اناس انفسهم في مثل موقفي هذا ؟!

فأجاب الضابط وهو يعود الى الجريدة .

– لعل عندك الجواب !! »

شامتا مرة اخرى بهذا الذي يتآكله القلق وغموض المصير . ما الذي عرفه بالضبط كي يتعامل معه كقاتل فعلا ؟ وهل حاول هذا الذي (يتعالى بالتطلع الى الجريدة ان يفهم معنى تساؤل المتهم : لماذا يجد اناس انفسهم في مثل موقفي هذا ؟ ابدا .. فالمسألة ان « هذا الضابط يمارس مهنته كآلة . »

ويمضي الوقت ثقيلا مراً كأنه يمشي الى الوراء ، وتتصارع في ذهنه ألف فكرة ، فحاول ان يستغيث من جديد بالضابط .. فسأله بلهجة غاية في الادب :

« – سيدي لا اخالك تجهل ما أعانيه من عذاب ، هل يمكن ان اعرف متى تأتي النيابة ؟

فأجاب من وراء الجريدة في ضجر :

– اتظن ان حادثتك شيء يذكر بالقياس الى الحوادث ؟ »

وهكذا يندفع العالم يصطخب في كيانه :

« كل هذا العذاب شيء لايذكر . الآمال المهددة بالتلف شيء لايذكر . » ثم « السماء المترامية التي وقع تحتها الحادث اهي ايضا شيء لا يذكر ؟ »

وعندما يحاول ان يستفسر مرة اخرى ينهره الضابط بخشونة :

« انت لا تريد ان تسكت !! »

ولماذا لابد ان يسكت وهو معذب يحاول ان يداري عذابه فقط بالتساؤل ؟ فلنا نحن ايضا ان نتساءل ، لماذا لم تأت النيابة حتى الآن ؟ وهل تجري الامور باستمرار بمثل هذا البرود ؟ يبدو ان الامر كذلك تماما ، فليس هناك اي اعتبار لاهمية ان يتهم انسان ويترك متهما دون محاولة لمعرفة الحقيقة .

هذه فوضى ومثلها يستحق التفكير مليا . اما لماذا لا يفكر الفلاحون بمثل ذلك فتلك هي المسألة التي من اجلها لابد من التفكير جديا بهذه الفوضى ، بل والوصول الى موقف . ان الفلاحين ، ضحايا الاستغلال ، شربوا العلقم حتى الثمالة فاعتادوا الظلام ، واعينهم « ترى من خلال منظار أسود ركبته الاجيال فوقها . » يهمهم ان يتهموا ، ربما ليشعروا بكيان ما ، ولكن لا يهمهم اذا ما تركوا جلوسا لساعات بانتظار النيابة ، فانهم لكثرة ما تحملوا مثل هذه المعاملة حين تدعوهم ضرورة لزيارة نقطة البوليس ، فانهم الآن لا يرون في لجاجة صاحبهم وقلقه الا محاولة للهرب .. فهم لا يرون في ترفع الضابط عنهم وخشونته معه الا من مستلزمات العمل الحكومي ، وعمل الشرطة بالذات ، بل ربما يستغرب بعضهم لماذا لم يسارع الضابط الى جلد هذا المتهم كما يفعل مع اي واحد منهم في موقف اقل من خطورة تهمة علي موسى .

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا فان اختيار الكاتب لشخصية المتهم من اولئك الذين لم يتعرضوا من قبل لمثل هذه المعاملة ، أو لمثل موقفه الآن ، اختيار ناجح ليقول لنا ان الحياة الاعتيادية هي التي لايوجد فيها مثل هذه المواقف ، وانه لكي يصل الى رفض هذا النمط المتعالي ، المتغطرس ، التافه ايضا ، في توجيه الامور فلابد من نموذج أو بصيرة واعية بالبديل لممارسة الرفض .. ان عنف الارهاب وقسوة المظالم التي سحقت الفلاحين وهم في دياجير الجهل تكاد تظهر كل اذلال جديد أمراً مسلماً به ، وضريبة واجبة الدفع . اما المتعلمين فان لهم كلمة غير هذه :

« تم التعارف اليوم بيني وبين أشياء لم أعرفها قبلا الا بالسماع .. المصادفة ، القدر ، الحظ ، النية والعمل ، الفلاح والضابط والافندي ، الرياح الموسمية ، البترول ، سيارات النقل ، قراءة الصحف في النقطة ، مايذكر وما لا يذكر . كل شيء يجب ان يعاد التفكير فيه . كل شيء كشيء وككل . يجب ان نبدأ من الالف لنفهم كل شيء ولنسيطر على كل شيء وحتى لايوجد شيء لايذكر . وليس الزلزال بمسؤول ولكن المسؤول هو الجهل . وعليك الا تذعن بعد اليوم لدكتاتورية المجموعة الشمسية لا للغة النجوم الغامضة . فكيف ترهب الضابط الذي يقرأ صفحة الوفيات دون ان يعزي احدا ؟ »

هكذا هي التجربة .. هي المعلم الحقيقي ، فان هنا

التاجر الهانيء ما كان يعرف كيف يسحق الناس الا عندما اكتوى ببعض ما يكتوون . ولكننا معه في ضرورة ممارسة الفكر والعلم والرفض والعمل « كي لا يبقى شيء لا يذكر » نعم . لابد من التمرد على المسلمات ومناقشتها كي لاتزيد من احكام القيد من حونا ..

ان المؤلف هنا يقول لنا ما لم يقله في القصص السابقة ، فهو هنا يشير الى ان تحرر الانسان من نير الهزيمة والاذلال يبدأ من التمرد والتفكير في كل شيء بحيث لا نسلم حتى ولا بالمجموعة الشمسية . ثم هو أكثر صراحة حين يوحي لنا بانه بعد التفكير بمثل ذلك النمط الجاف من الحياة فلابد من ممارسة التحدي والثورة :

« قال المتهم بصوت قوي :

ــ شيء لا يطاق ! »

وكما نتوقع فان السادة سيتحركون ، فلاشيء يحركهم الا التمرد والرفض :

« ظهر وجه الضابط فوق الجريدة حاملا نظرة انكار . »

الا ان (المتهم) لم يرهب ، وظني انه سيمضي لا يرهب مادام قد اقتنع بالرفض :

« فقال بحدة :

ــ حضرتك تقرأ الجريدة ولا تفعل شيئا ! »

هنا .. ارجو ان نتذكر ان الضابط لم يسأل حتى عن نوع سيارة الوقود التي قال عنها المتهم انها الجانية ! ولم يفعل شيئا يوضح له مثلا أين ستتوقف مسيرتها .. فلم يتصل بنقطة مثلا يسألها عن سيارة وقود أو يطلب ايقافها وهذا من أبسط واجبات ضابط البوليس في مثل موقفه الآن مادام طرف ثالث ــ هوسيارة الوقود ــ داخل دائرة الاتهام . لا .. ان ما يثير استغرابه ان يناقشه (متهم) .. لذا يقول :

« ــ انت تقول ذلك !

« ــ كما سمعت .

« الا تخاف ؟ ! »

هذه هي المسالة .. هذه نكبتنا . كان الخوف هو سنة الحياة بالنسبة لهؤلاء ، وان الدنيا لن تسير الا على ساقين هما الارهاب والخوف منه . وانه كي تتوازن الامور فلابد من ان يخطو الارهاب أولا ثم يتبعه الخائفون بكل (أدب) وهدوء .

لكن حرارة التمرد تمنح أصحابها قوة جديدة لا يعرفها السادة :

« ــ لا اخاف شيئا .

ــ ان كنت فقدت اعصابك فعندي لكل داء دواء ! »

الم أقل لكم ؟ ! ان السلطة التي تتصور ان الانسان مجرد بهيمة تقاد بالعصى ، فتاتي بكل شر .. لا تختلف عن شر الفتوات والبلطجية ، بل هي حليفتها . انها ــ وحليفاتها ــ تتصور ان مجرد الرد على بعض ممارساتها لا يصدر الا ممن فقد أعصابه ! ولكن لا فللناس موقف كما لها :

« ــ وانا عندي لكل داء دواء . »

ولكي ترتسم الصورة واضحة فلنستمر نتابع الحوار رجاء :

« وقف الضابط وهو يقول بغضب :

ــ أنت ؟ !

ــ أنت تؤخر حضور النيابة . أنت تمنع القانون .

ــ ساضعك في السجن .

ــ أهو افظع من هذه الفوضى ؟ ! »

فعلا .. هل يتصورون ان الانسان لا يهان الا بالسجن ؟ أفلا يعرفون انهم يهينونه بمثل الاهمال والفوضى التي يعامل بها كل وقت ؟ وبمشاعر تفتقر حتى الى الذوق والعصرية ؟ تعالوا ننظر ، مثلا ، كيف يشمت هذا الضابط بالمتهم لو ان المصاب عندما يبلغ به تليفونيا :

« أعاد السماعة وهو ينظر الى علي بشماتة وحقد ، ويداري في ذات الوقت ابتسامة ثم قال :

ــ مات المصاب متأثرا بجراحه ! »

ارأيتم العداء لمحكوميهم أولا .. اقتنع الضابط كما يبدو (بجريمة) المتهم ، وهو أساسا واحد من سلطة ذات طريق محدد يرى ان الانسان متهم حتى يثبت براءته ، ونادرا ما يجد فرصته لاثبات ذلك في ظل سلطة كهذه . غير ان من يرفض لا ييأس :

« تلقى النظرة الشامتة بغضب جنوني وصاح بصوت مرتجف :

ــ القانون لم يقل كلمته بعد ، واني لمنتظره . »

هذه القصة تطرح موقفا صريحا هو رفض المجتمعات التي تزدري الانسان وانا اذا تساءلنا في مكان غير هذا الى أين بالنماذج المهزومة التي طرحتها القصص السابقة فاننا نستطيع الان ان نجد جوابا صريحا هو الثورة التي تقوم بعد مناقشة ورفض الاسس التي تحكم بها حياتنا . والواقع ان الصور التي يطرحها الكاتب في قصص هذه المجموعة الاخرى مثل (الخلاء) ، (كلمة غير مفهومة) و (المجنونة) صورا من القبح والهمجية بحيث لا تترك لك خيارا غير الرفض والثورة ، لانه يقول لك بوضوح هذه هي اللا انسانية وهذه هي القسوة ، وهذا هو التخلف فيترك لك ان تحدد مسؤوليتك وبالنسبة للانسان فان الاختيار لابد ان يكون حاسما لاسيما اذا ما طرحت هذه الصور في عصرنا . بل أرى ان الجديد في هذه الكتابات كونها تترك لك الحرية في اختيار طريق رفض كل ما هو غير انساني من خلال القاعك في الموقف نفسه دون ان تدعي وتعظ ، فأنت هنا تفكر مع الكاتب ومع الابطال في المحيط الذي يعيشون فيه وفي القوى التي تحركهم وتحس بالاختناق اذا لم تجد مخرجا ينقض كل ذلك الجو المعتم الخانق ويفضي الى أجواء انسانية .

وتستطيع من خلال قصص المجموعة ان تدرك ان

محيطا كالذي تعالجه فقد آخر صلة بالعصر لهمجيتـــه فالفتونة بكل شرورها وموتها والسلطة المعادية للانسان المتحالفة مع البلطجية وكل قوى الشر لن تترك الا الخواء والظلام . فاذا اقتنعنا مع علي موسى بوجوب التفكير في كل شيء ثم رفض العلاقات المتخلفة فاننا بالقطع سنكون أكثر ايمانا بذلك بعد قراءة (المجنونة) :

والمجنونة هذه قصة تحكي واحدة من المعارك الدامية في الحارة ولكنها فاقتها جميعا في دمويتها وعنفها وعدد ضحاياها وفي غموض سرها ، حتى سميت بالمجنونة ، وارخ بها ابناء الحارة الحوادث فيما بعد .

والحارة في قصص نجيب محفوظ الاخيرة كما في هذه المجموعة ايضا ، تعبير عن عالم كبير ، هو نمط اجتماعي كامل الجوانب ، وهو النمط الذي يحكم حياتنا كمجتمع متخلف تسوده قوة شريرة متغطرسة .

في هذه القصة السريعة الايقاع ، المبهورة الانفاس ، احداث متلاحقة تسبح في سيول من دم وضحايا تغرق ونبابيت ترتفع وتهوي على الرؤوس والهامات بالموت الزؤام ، واعداد كبيرة تنضم الى الصفوف المتحاربة ، واعداد تنسحب ، ولا احد يدري لماذا وكيف (! ولكن ما من احد سلم منها على أرض الحارة ، حتى من رجع من كسب رزقه خارج الحارة وجد بيته وقد فقد ابنا او عما او ابا . وكذلك استمرت المعركة لاكثر من ساعتين حتى عرف بخبرها مركز الشرطة !

وعندما جاء البوليس « وجدوا ارض الحارة مغطاة بالقتلى والمحتضرين والمصابين اصابات قاتلة وقد علا الصوات واحتدم اللطم . » ولكن ماذا كان دور رجال الامن ؟ !

« وقفوا حيارى . هل تقتصر مهمتهم على دفن الموتى ؟ »

ومن هنا تمضي رحلة البحث عن الحقيقة ، ما السبب ؟ من البادىء ؟ الى متى ترتكب هذه الفظائع و « بلا خوف او اكتراث او تقدير للعواقب ؟ »

ولكن كل التحقيقات لم توصل الى شيء يمكن اعتباره رأس الخيط الذي بات في غاية التعقيد . ويمضي الكاتب مع خطوات التحقيق الذي يجريه رجال الامن فاذا بكل خطوة تقود الى غموض جديد يدفع بالحقيقة خطوات بين متاهات ملتوية ، كل منها بحاجة الى بحث مستقل عن أسبابه . ومن خلال اللف والدوران في تلك المتاهات نتحسس بمرارة قاسية ، اية حياة تافهة وفارغة يحياها هؤلاء الذين يتصارعون تحت افق من دم دون ان يعوا سببا لذلك . فان رجالا منهم ينتمون لعصبية واحدة يقتتلون بينهم وبين اعداء لهم ، وهؤلاء يقتتلون بين انفسهم وبين (عدوهم) حتى يقتلوا جميعا او يبقى انصاف الاحياء يروون بعض ماعندهم فيجسموا لنا المأساة المظلمة :

« قال احدهم :

ــ رأيت صديقا في المعركة فانضممت اليه ولكني لم اعرف اسبابها

وقال ثان :

ــ ظننت ان المعركة تدور بين عجرمه والمناديلي (وهما شقاوتان متخاصمان) فانضممت الى رجال المناديلي بطبيعة الحال . »

« وقال ثالث انه اشترك في المعركة لانه لا يستطيع ان يشهد معركة ويقاوم اغراء الاشتراك فيها . وقال رابع انه لمح بين المتعاركين غريما له في حب امراة فهاجمه بلا تردد . وخامس قال انه كان يغادر بيته فاصابته طوبة عمياء فراح يرمي بالطوب على غير هدى حتى اصابته سكين . وهكذا وهكذا حتى تبين ان شخصا هاجم آخر لا لشيء الا لأنه يتشاءم برؤية وجهه . » ثم « وظلت الاسباب الاولى للمعركة مجهولة . »

وتستمر التحقيقات دون نتيجة توصل الى البداية حتى يقول المأمور لرجاله وقد انهكهم البحث والتفكير : « لقد راجعت التحقيق والتحريات فاقتنعت بأن الحقيقة افلتت منا الى الابد . ولكني اتخيل انها ربما جرت على الوجه الآتي .. » ويروح يشرح كل ما سمعه من اقوال ويربط بينها حسبما يراه هو بشكل منطقي ، فيجد من يرى ان حل اللغز يبدأ من هذا التخيل للامور ، وهو الذي يرى ان سبب المعركة ان غلاما قال لراس الفتنة (حسبما يعتقد) ان فلانا قتل شقيقه ــ والحقيقة انه اغمي عليه تحت تأثير المخدر الذي تعاطاه ــ فجاء هذا فلم يجد القاتل المزعوم ولكنه اختصم مع شقيق له وتبع كل منهم انصاره حتى انتشرت واتسعت المعركة !!

« ــ واذن هلكت الحارة لغباء غلام ؟ !

ــ أو غباء رجل وهو الارجح ؟ !

ــ بل هو غباء الحارة وهو الاصدق ! »

هنا صورة لمجتمع كل افراده ضحايا ، ومدبرو امره لا يفقهون من مشكلاته شيئا ، لانهم لا يريدون .. بل انهم يفترضون للمشكلات اسبابا من وحي الخيال فتأتي قراراتهم مآس جديدة ومشكلات جديدة .

ان فهم مثل هذه (المعارك) في قصص نجيب محفوظ ، بشكل جيد كما اعتقد يقتضي العودة الى روايته الكبيرة الخالدة (أولاد حارتنا) .. حيث نجد ان هذه المعارك تشتد حدة وتزداد دموية وضحايا بعد كل نكسة وتراجع لتجربة من تجارب الاصلاح والعدالة ، ومع هذه المعارك يتكاثر الذباب ويسود الجوع ويتغطرس (الفتوة) ويعم الظلام والخوف حتى يظهر مصلح جديد يكافح حتى النصر ، حيث تختفي تلك المعارك الدامية حالما يسود العدل ويهزم نظام (الفتونة) والاستغلال .. حتى اذا انتكست التجربة جاءت بمعارك اشد تطحنا ووحشية ، مما يقطع بأن هذه الصورة قرينة دائمة لمجتمعات التخلف غير أن الكاتب يرى ان نصرا دائما للعدل والانسان يتحقق بالقضاء على (الفتونة) نهائيا ، بحل علمي جذري لقضايا

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانسان وذلك باستلام قوى العلم والتقدم لقيادة السفينة .

وكذلك ، فان احداث « المجنونة » تكشف عن مجتمع منخور سرى التسوس في كل اجزاءه بحيث بات اصلاح مثل هذا المجتمع المنخور غير ممكن ان يريد ويسعى اليه ، الا برفضه كليا ، علاقات وممارسات . والا فاننا لن نجد في مجتمع حارة « المجنونة » غير الشخصيات المسحوقة التي يمزقها الرعب حتى لمجرد الاوهام ، او الشخصيات المحطمة التي تبحث عن مخرج بتوهم معجزات خرافية يجترحها ، حتى اذا ظهر له زيف هذا الوهم تناثر في دنيا العدم ومعه تتناثر عائلته كما هو بطل قصة « المعجزة » .

او يحاول احدهم سرقة احدى الحانات فيكمن فيها الى ما بعد اغلاق الابواب ، حتى اذا ما اكتشف ان الادراج خالية من النقود ينغمس في السكر .. زجاجة بعد زجاجة ، ومعها تتضخم ازمته وتمور في ذاته فينطلق يغني على سجيته ويتحدى رجال البوليس الذين ينذرونه بضرورة مغادرة الحانه ، بأن يهددهم بحرقها لانه سكب الغاز على الارض والمقاعد وفي يده الان علبة كبريت . فيعم الخوف كل المنطقة ، وتخلى البيوت والمخازن ورجال البوليس يداورونه ، الا انه يطالب الضابط ان يشتم نفسه، وان يقول انه « مَرَه » قبل ان يتركهم يفتحون . حتى اذا خضع الضابط ، طلب اليهم ان يهتفوا بحياته او يحرق الحانه لتحترق كل المنطقة ، فيهتف كل الناس الذين جمعهم الخوف ، بحياته . فيرقص ويدور فتدور معه الدنيا جميعا حتى اذا فاجأوه وفتحوا الباب وانقضوا عليه « وقف يترنح بين ايديهم القابضة على جلابته وساعديه وعنقه .. ورغم ذلك القى على الجميع نظرة سلطنة متعاظمة كأنما هي هابطة من السماء ، وقال بنبرة ثقيلة نائمة كأنما هي مسجلة بالتصوير البطيء :

— ليس معي عود كبريت واحد . »

تلك هي قصة (السكران يغني) ، وهي ساخرة بشكل حاد بنماذج هذا المجتمع المرتجف الخائف ، الظالم الذي يعبر ضحاياه عن تمردهم عليه بالسرقة ، فان لم يجدوا فبأوهام القوة وجنون العظمة . وارى ان لابد من تامل في رغبة السكران في اذلال الضابط .. ان ذلك تعبير أمني عن الانفصام المدمر بين السلطة ومحكوميها حتى بلغ حقدهم عليها ان يتغلغل في العقل الباطن ويصبح الانتقام منها حلما في اليقظة سجينا ، يتحرر بالسكر والخيال .. فأية سلطة قاسية تلك واي مجتمع مسحوق هو ضحيتها ؟ !

ولكن هل من سعيد في هذا العالم الذي ينوء تحت اعباء التخلف والخوف والموت ؟ . قصة « الرجل السعيد » تقول لنا ، لا . حتى من توهم نفسه مرة انه رجل سعيد فظل منشرحا على غير عادته ، يوما كاملا ، عاد فشعر انه غير طبيعي ، واكد له طبيب نفساني هذا الاحساس واخبره انه يعالج حالات مرضية عديدة كحالته . وانه يطلب عدة جلسات لعلاجه !

وهذا يتفق وواقع الحال ، فلا سعادة في مجتمع الفساد المنخور ، الذي سرى الفساد الى كل خلية فيه ، ومتفقة معه نذالة الصحفي المتكسب في آخر قصص المجموعة (شهرزاد) حين يحاول ان يصطاد انسانة حطمتها علاقات هذا المجتمع واذلتها حتى نخاع عظامها ، ولكنها كانت تحاول الثبات والبحث عن حياة نظيفة ، حتى تقرر عرض مشكلتها عليه كصحفي وكاتب اجتماعي مشهور ، فتعرض عليه مشكلتها تفصيلا من خلال لقاءات على التلفون حتى اذا قررا ان يلتقيا يكون « الاستاذ » قد هيأ نفسه لتجربة جديدة يخوضها معها ، فيضيف لتجاربها المرة تجربة جديدة بعد ان يتركها . غير انه يخيب ظنه بجمالها عند اللقاء ، فيلقي لها بالحل السحري:

« الايمان بالله سبحانه وتعالى ايمانا لا يتزعزع مهما وكيفما جرت مقاديره »

غير انها تخجله لدرجة ما بابتسامة خفيفة وهي ترد:

« — اني مؤمنة بالله يا استاذ ! »

ولكن لا ياسيدتي ، انه الفساد يشمل كل البنيات كما قلت ، انه الزيف يسيل على الناس من خلال قلم هذا الكذاب الذي يرفعه مجتمع « المجنونة » الى كراسيه العالية على اعمدة الاصلاح !! بل ان هذا المجتمع اذا اراد أن يمثله احد ، فانه يرفع الحشاشين والمسطولين ممثلين له ، كما نرى في قصة « المسطول والقنبلة » :

وهذه من بين قصص المجموعة التي تحمل نكهة خاصة ، لذيذة ، حيث يعيش ايوب افندي حياة لا تفقه غير الحشيش والغيبوبة في عالمه ، والجلوس على باب دكان الكواء الذي يجهزه (بأنفس الاصناف) من الحشيش فيستحق شكره واعجابه . ولكنه ذات يوم وهو يجلس على كرسيه أمام الدكان يدندن باغنية ، يموج الشارع بمظاهرات صاخبة ، ضد الحكومة ، تهتف بسقوطها . غير انه ضحك دون ان يبرح محله . ومر في اثر الموكب الوف الوف ولم يبق في الطريق كله الا ايوب وهو يغني متفاديا الراكضين .

الا ان شابا يضرب المأمور بلكمة قوية ويمرق وسط الامواج البشرية فيهدد المأمور بالويل والثبور ان لم يلق القبض على الجاني . وبعد بحث طويل لايجد الافراد الا أيوب مسطولا على كرسيه وحيدا في الشارع فيلقون القبض عليه بتهمة ضرب المأمور ! وعندما ينكر ذلك يقول له الشرطي :

« اخرس . عيني لم تتحول عنك لحظة ! » فيلقى القبض عليه ويساق الى القسم في نفس اللحظة التي يدوي فيها انفجار جديد .. صوت قنبلة كما يقول جندي .

وفي القسم يتلقى أيوب اللكم والضرب رغم انكاره : حتى اذا انعقدت المحكمة وجهت له تهمة القاء القنبلة !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال لهم انه مسطول ، ان في معدته (ربع قرش) !! وبينه وبينهم الطبيب ، فلم يفد !! قال انه لايعرف عن الدستور والسياسة شيئا فلم يفده ذلك في شيء . وبقي محتجزا لعام كامل . « وقد نشرت صورته في الجرائد ، وعده الشعب بطلا فدائيا .. وتقدم للدفاع عنه نخبة من كبار المحامين !! .. حكمت المحكمة ببراءته فدوت القاعة بالهتاف ! »

عندما عاد الى دكان الكواء وتعانقا ، قال له انه ينتظره بصنف فاخر !٠ فقال له انه نسيه لطول ما بعد عنه !

قال له « وماذا تنوي بعد ذلك ؟

فتفكر قليلا ثم قال :

ـ اشارعلي بعضهم بأن ارشح نفسي فيالانتخابات القادمة !!

نظر محسن نحوه بذهول وقال :ـ لكنهم يعرفون صاحب القنبلة !

ـ ولو . قالوا اني رفضت ان اشترك في تلفيق تهمة ضد احد منهم !

ـ ولكنك لا تهتم لشيء في هذ ه الدنيا ؟!

فقال وهو يبتسم :

ـ لقد تزوجت الاهتمام في الجنس الاحتياطي والحكمة !»

وكذلك يرتفع نجم الزعامات في مجتمع الموت والتخلف ، فهل يكون الافراد الذين يحملونهم الى كراسي الزعامة الا قطيعا جاهلا ، أعمى ، يأكل بعضه بعضا ؟! .. ذلك ما تشير اليه قصة « صوره » اشارة ما ، في حين يتمثل التكالب على لقمة العيش عبر مآسي الآخرين في قصة « زيارة » ، اذ يحاول طرفاها ـ كل باساليبه ـ السيطرة على ثروة ارملة طريحة المرض من خلال خدمتها، مع أن أحد طرفي النزاع شيخ معمم !! لا بأس .. فان الفساد والزيف بلغ العمائم حتى !

والواقع أن الشيخ في هذه القصة ضحية للعلاقات الاجتماعية المتخلفة الهمجيه بقدر ماهو تعبير عنها وتجسيد لها ، غير انه يكشف لنا عن شلل فظيع سري في اوصال المفاهيم الدينية لدى أمثاله . ويتحول هذا الشلل الى موت أو تجمد كامل ، لدى اولئك المستفيدين من وجودهم في مراكز دينية ، حيث يتحولون الى عقبة بوجه كل اصلاح ودعاة لرفضه ومقاومته تحت حجج الورع والزهد والصبر على المكاره . وقصة « حلم » تصور ذلك . كما تصور سذاجة وطيبة ضحايا النظام الطبقي الذين يستعبدهم ـ اضافة الى الظلم الطبقي ـ التزيف والدجل الغيبي ، غير انهم لا يخطئون في تقدير مصالحهم ، ولا يخونهم حسبهم في تحديد اتجاه الريح ، معهم أو ضدهم . ولكنهم عندما يستقبلون قرارات تموز (يوليو) الاشتراكية في مصر ، ويستبشرون بغد أحلى وأشرف يفهمون ان الدين بدعوته الدائمة للخير لن يكون الا معهم .. غير ان الكهانة المستغلة ترى غير ذلك .

ان شيخ الطريقة التي ينتسب لها (السني) يرى أن ذلك حرام ، وانه لن يقبل لاتباعه قبول الخير الذي ستحمله القرارات الاشتراكية ،وان قبول عطاء الاشتراكية ليس الا من مغريات الدنيا . غير ان صاحبنا المعدم ، يقبل العمل كعضو في مجلس ادارة الشركة ممثلا عن العمال ويبدأ ممارسة حياة جديدة ، وقد فصل الصمت والقطيعة بينه وبين شيخه .. بينما يمضي البرجوازيون يجترون سخطهم وذكرياتهم واحاديثهم في نواديهم ، يقنعون انفسهم بحديث عن بوذا الذي اعطى امواله دون قرارات اشتراكية

ان هذه القصة يمكن اعتبارها ايحاء بالحل الاجتماعي .. فان قرارات يوليو ايقظت حتى الفارقين ـ عن سذاجة ـ في سبات الغيبيات والمعجزات ، ونقلتهم الى ممارسات اكثر تقدما ، لانه لا اختيار الا للحياة الكريمة ، وهذه لا تأتي مما وراء الغيب ، بل من خلال العمل اليومي الصبور الشجاع فانه مفتاح المستقبل الانظف .

وثمة قصة في المجموعة ، تفصح عن صناع المستقبل بوضوح عميق ولذيذة أيضا .. أنها قصة (صوت مزعج) وليت الكاتب اختتم بها المجموعة لتأتي ردا على التساؤل الذي كانت تثيره كل قصة في المجموعة عن الحل ، والفد البديل لهذه الصورة الميتة ، أو المتخلفة التي يرسمها المؤلف خطا فخطا لتجسم التخلف . ولكنه وضعها قبل آخر قصص المجموعة التي اختتمت (بشهرزاد) .. قصته امتهان الكرامة الانسانية التي يمارسها صحفيو التكسب بالكلمة كما ذكرنا ..

تحكي قصة « صوت مزعج » عن نموذج للصحفي الذي يجتر الافكار السقيمه ليملأ صفحته الاسبوعية فيضمن العيش له ولزوجته ولطفليهما .. وليضمن ايضا مستلزمات شقة (احتياط) في احدى العمارات ! يكتب عن مشكلات معروفة وحلول مكروه تتلاءم والاخلاقيات السائدة .

يجلس هذا في كازينو حالم ، محاولا ان يكتب شيئا حتى تفاجئه (نادره) ، لتقطع عليه خلوته . ونادره هذه شابه متمرده في السابعة عشرة ، ذات تطلعات وجودية ومحاولات للكتابة فيها أو بوحي منها ، ولكنه يعاكسها ويداعبها بحديث عن القلق الوجودي والتمزق دون ان يعي شيئا في الوجودية ذاتها . وبينما كانت هي تحاول وتلح عليه أن يجمعها بممثل مشهور ، كان هو يساومها ويرغبها لزيارته في شقته الخاصة وهي تتدلل عليه مرة وتتجاهله ثانية . وهكذا بين دلالها وميوعتها وتمنطقها الوجودي عن تمزق الانسان ، وبين الحاحه في دعوتها الى شقته الانيقة ، ينفجر « صوت حادا تخلع له قلباهما في لحظة واحدة .. صوت آدمي صاح « هو » . و « رأيت رجلا يشد مركبا مطوي الشراع كأنه واقف لا يتحرك . »

كان هذا الرجل يجاهد في سحب السفينة « بحبل ملفوف حول كتفيه ، وهو يلقي بنفسه الى الامام شاد على عضلاته بكل قوة واصرار ، والمركب تزحف ببطء أبطأ من سلحفاة فوق ماء راكد وفي هواء ميت ، وقد نهض في مقدمتها عجوز مجلبب ، تابع صراع الاخر ببصر كليل واشفاق . »

ويستمر الكاتب في وصف هذا الرجل الذي يسحب

السفينة وهو يحاذي مجلسهما ، وصفا مشحونا بالانحياز للعمل : « شاب في العشرين ، غامق اللون ، غليظ القسمات عاري الراس .. حليقه ، حافي القدمين ، يرتدي جلبابا لا لون له يكشف عن اعلى الصدر وينحسر عن ساقين بارزي العروق من الحزق . وقد جحظت عيناه ، وتصلب شدقاه، واحنى راسه ليجنب وجهه شمسا حاميه .. وكلما أعياه الجهد توقف لحظة ليأخذ نفسا عميقا فيصيح به العجوز : شد حيلك . فيصيح بدوره « هو » !

أين المجالده من مضغ الكلام الفارغ ! ولكن لنر تأثير هذا النموذج الصلب على هذين الذين يتقاذفان بطرهما وقرفهما :ـ

« في الدقائق التي حاذاهما فيهما لفحتهما رائحته الآدمية الملبدة بالعرق والتراب فتقلص وجهاهما ، واخفت نادرة انفها الدقيق في منديل معبق بشذا جميل . ولكنهما تجاهلا تقززهما وانزعاجهما وهما يراقبان النضال الاليم. وراقباه خطوة خطوة حتى ارهقتهما المشاركة فحولا عنه عينيهما ، وتبادلا نظرة ثم ابتسما في رثاء .. واشعلا سيجارتين . » !

ما احلى هذا ؟ انه لاشك غناء رائع للعمل وشرف الانسان القوي العامل .. وما رثاء صاحبينا الا رثاء لنفسيهما كما اتصور ، فأين بطرهما ومضغهما للكلام الميت من هذه المجالده التي تقود سفينة في مجرى يبدو متوقفا ؟! ان هذا النموذج المجالد الذي رسمه لنا نجيب محفوظ هنا ، والذي حرصت على نقله بالنص نموذجا ليس لهؤلاء الذين يسحبون السفن الشراعية فقط ــ كما يبدو لي ــ بل هو صورة لكل العمال والمعدمين الذين يصنعون الحياة ، وليست السفينة هنا وسيلة نقل نهري قدر ما هي رمز شفاف موح وصادق للحياة التي تحفل بتناقضات قاسية .. حيث تتصدرها النماذج المحنطه الجشعه بينما اولئك الذين يدفعونها فعلا ويمنحونها معناها محرومين لا من شرف القيادة فقط ، بل من فرصة عيش كريم حتى . ان المعدمين هم الذين يقررون الحياة بصبر وتعميم وتحد بكل ثبات وقوة . ان جهاد هؤلاء ، ليسخر بكل التحذلقات عن الضياع والقلق وكل ما يلوكه هذان الجالسان في هذه الكازينو الحالمة .. بل ان ذلك الجهاد ليقذف بالضائعين الى هزيمة مخجلة ، تشعرهم هم قبل غير هم بحقيقة مرارتها .. « تبادلا نظرة . ثم ابتسما في رثاء ، واشعلا سيجارتين . » . وهذا طبيعي فان مجرد متابعة جهاد هذا الكادح من قبلهما وهما يحلمان ويثرثران ، ارهقهما حتى لم يطيقا ان يتابعاه بنظره !

وهكذا .. فهنا وضوح عميق ولذيذ في تحديد البديل الذي يستطيع الفعل ، وسخرية من كل المناقشات التي تدور في تهويمات ليست من الواقع .

واذا كنا قد راينا ان النماذج الصحفية الخاوية ، والاجيره حتى ، امتداد ثابت لمجتمع التخلف والموت ، وترسانة للدفاع عنه ، فلنا ان ندرك ان البديل الصابر القوي الذي يتقدم بصعوبة وتصميم اليد هو القوة المهيئة على مجتمع الهمجيه والمعارك « المجنونة »

ان هذه المجموعة تحمل من اللذة والفن ما يتقطر في اعماق القارىء بهدوء حتى تنتهي كل قصة برحلة يرحلها القارىء عبر كثير من المشكلات الحياتية والمصيرية .. لاسيما وانها ضمت بالاضافة لما حاولت هذه المقاله استعراضه قصصا اخرى تطرح القضايا فلسفيا ، كقصة « البارمان » المتألقة بشاعريتها وعذوبتها رغم انها تعالج الموت كقضية فلسفيه . فالموت يدهم وبشكل مأساوي ومفاجىء شخصا متدفقا بالحياة والامل والبهجة ، بحيث يرى في المرض مهما اشتد دعابة سخيفة لا تلبث ان تمضي وتعود الحياة طيبة .. بل انها يمكن ان تستمر طيبة ــ كما يرى صاحبنا المبتهج ــ حتى ما بعد الموت ! وما دامت الحياة جاءت من ظلام يشبه الظلام الذي سيقود اليه الموت .. فما المانع ان تستمر الحياة فيه أو ما بعده ؟!

هذا الرجل المتفائل المليء بالحياة والامل بحيث يستحلي صاحبه حتى اسمه « فاسيلياوس » يسقط على الارض ميتا وهو يضحك في حين يستمر متقاعد متعب بهموم الاولاد والمصروفات والمغص والتهاب الكلى . يستمر على الحياة !! هو نفسه الذي كان يستجدي التسجيع من فاسيليادس الذي يعبر عن ثباته بكلمة « خذ » وهو يدفع الكاس اليه على البار . فكأنه بـ « خذ » هذه يقول تمتع بحياتك ! لكنه مات .. بينما بقي صاحبه العليل الذي عندما بلغه موت فاسيليادس وهو في فراش المرض ، قال بذهول : « وهل كان لمثله ان يموت الا بضربة قاضية ؟ » .. وهكذا فالموت هو الضربة القاضية .

ان ما في هذه القصة يثير تساؤلات كثيرة ، وتثيرها اكثر قصة « جنة الاطفال » حين تطرح قضايا الموت والحياة والديانات والعقاب والله والجنة والنار والمستقبل .. بل ان الموت في قصص « كلمة غير مفهومة » و « الخلاء » « والصدى » بالاضافة لما عبر عنه من تخلف العلاقات الاجتماعية وهمجيتها في مجتمع الظلم ، يطرح قضية الموت فلسفيا كمصير يترصد الجميع في كل مكان وبكل صورة .

غير ان الصدق عند نجيب محفوظ ، واخلاصه لانسانيته ــ رغم عذابه بمشكلة الموت ــ يتجسد في هذه المجموعة بالبعد عن الهزيمة امام الموت .. أنه لا ينهزم ولا يدعو للانهزام كما تفعل بعض الكتابات المطلسمه والمظلمة والتي تدعي مناقشة قضايا الانسان كمصير وكيان .

والحق ان العمل الخلاق يدفع يوميا الى الوراء الكثير من التساؤلات وهو يصنع غدا افضل واجمل تجعلنا قصص هذه المجموعة اكثر حماسا لاستقباله والوصول اليه بعد ان طرح امامنا كل ما يناقضه من سوء ومفاهيم متخلفة وممارسات همجية .. بحيث بات امامنا العدو واضحا ولاخيار امامنا الا مهاجمته والقضاء عليه .. انه التخلف وافرازاته .. التي يتوجها الموت الربومي المقنع بكثير من الصور .

الأصوات

عبد الصمد حسن

كانت تنعقد في الفرفة ، عتمة خفيفة ، لكنها خانقة . كانت تلك العتمة تنتشر ، في باطن الفرفة كهالة من دخان بنون الليل ، أو رمادي اللون تقريبا . والسماء المسفوحة في الخارج ، رمادية أيضا ، وجافة كبساط فسيح ، غير متناه ، نشر فوق الرؤوس .

في غمرة تلك العتمة الثقيلة ، هبطت امراة شابة من سرير نوم ، كسته تلك العتمة تماما . فتحرك شعر رأسها المحلول بأتجاه متوازن صوب صدرها ، البارز للامام . كانت حركة بطيئة ، مثل حركة جسدها المكتنز ، وهي تنزل عن السرير المفروش مشت وسط العتمة التي كانت تتفجر ، كليل آت ، أو كنبع من ضباب داكن ، لسرير نوم آخر ، التصق بجدار الفرفة المقابل تماما ، لبابها الخشبي السميك ، وعلى بعد خطوات فقط ، من السرير الاول .

طافت نظراتها المشعة ، فوق جسد صغير ، يتمدد بأرتخاء ، تحت أغطية شفافة ، امتدت فكست السرير تماما ، بشكلها البراق المتموج . لمحت عبر وهج عينيها ، ان أجزاء الجسد ، الذي تفمره انعكاسات مشتتة ، من العتمة وظل الجدار الذي التصق اليه السرير : تتسرب داخل اغطية الفراش المنكمشة ، بأرتخاء بارد .

توقفت خطواتها ، عند نافذة ، في الجدار ، المقابل للسريرين . فتحتها من مقبض ، في اطارها الخشبي الصقيل ، فتسربت لداخل الفرفة ، في الاثر ، دفقة من هواء بارد . عبق الهواء البارد المتسرب فوق نثار العتمة الهائم ، ثم ضاع ينغمر فيها .

وسمعت المراة شيئا من الهمس المتقطع :

« هل النافذة مشرعة : يا أماه ؟ »

أجابت وهي تتقدم للسرير الذي انبثق من باطنه الصوت الواهن :

« أجل : يا ـ عزيزة ـ »

قالت المراة ذلك وهي تزيل الفطاء الشفاف المتموج ، المتد مع السرير ، عن جسد طفلة ، في التاسعة . وتراخت أجزاء جسد الطفلة ، الذي تحرك ببطيء وتكور ، فوق اغطية الفراش ، كدمية جميلة ، منسحبة عبر مساحة ضوئية مكشوفة . وهمست المراة :

« أنت صامتة : يا ـ عزيزة ـ ؟ »

قالت عزيزة بلهجة ثقيلة :

« نعم . أنا مهشمة فقط . كأنما أنا هنا ، بعد معركة خاسرة »

قالت المراة بصوت ذابل :

« هناك أشياء قاسية ، تفمر النائم ، فتثقل عليه ، كوجه شرس . هي أشبه بأحلام صفيرة متنافرة . هي أيضا مؤرقة ، كحالة غيثان . يذوب أثرها القاتل ، في الصحو تماما . هذا ما حدث لك ، فجعلك مهشمة ، وغير نشطة كعادتك . »

« نعم : ما شاهدته ، وأنا أغفو تماما : كان كهذا الذي قلته الان : رأيت العديد من الوجوه ، المذبوحة ، تتجمع امامي بفوضى ، كانت بلا عيون ، بعضها كان بعين واحدة . وانكمشت مذعورة ، حيث أن تلك الوجوه ، بدأت تحترق وتتحول الى رماد . »

« سيتلاشى هذا . سيزول اثره عن جسدك وعينيك . »

« أنا خائفة : يا أماه . خائفة مما رأيت . »

قالت المراة ، بكلمات ، بدت متقطعة :

« لا بأس عليك : عزيزة . اغتسلي بماء بارد ، وسيغمرك النشاط من جديد »

« أجل . الماء سينعشني تماما . »

«بعد أن تغتسلي،أكون قد هيأت لك شيئا تأكلينه.»

وفي غمرة عتمة الفرفة التي كانت وكأنها مقذوفة من جوف سرداب مهجور : تلك العتمة الرمادية ذات الرائحة الغامضة التي بدأت بالتفتت تدريجيا ، وحركة حثيثة لهواء نافذة الفرفة ذات الصمت الصحراوي المتأجج وضوء الخارج المندفع مع الهواء : سمعت ـ عزيزة ـ أمها:

« بعد أن أكون قد أعددت لك ، كل شيء ، سأتغيب فترة وجيزة . »

هتفت الطفلة بأنبهار :

« هذا اليوم أيضا ؟ » .

« نعم . وهو الاخير تماما . »

« هل يطول تغيبك ؟ »

« ساعتين فقط »

« وأبي الذي سيكون ، هنا مساء . هو في العمل منذ نصف شهر . في مثل هذا اليوم ، يتمتع بأجازته النصف شهرية . »

« قلت ساعتين فقط »

همست « عزيزة » ووهج عينيها ، ينحسر ويتلاشى، عند جفنيها :

« ما أرغب فيه : أن لا يمتد غيابك الى المساء . »

تساءلت المرأة من الغرفة ، مع بزوغ الشمس وانتشارها في الخارج . حثت خطاها بوجل . كانت مذعورة من صوت خفي تفجر ، داخل خلايا جسدها . أثقل خطاها وبعثرها . كانت تبدو كانما هي ، ضالة في مملكة مفقودة ..

تخطت في مشيتها القلقة ، ساحة جرداء ، ممتدة لشارع واسع مبلط . ومن منتصف ذلك الشارع صعدت لسيارة حمراء ، كانت مسرعة : التقت بحركتها الممتدة مع رصيف الشارع ، وقت وصولها تماما لهناك . والقت بعينيها خارج جوف السيارة الصقيل ، عبر نافذة صغيرة من زجاج سميك : رات في الفضاء الرمادي ، ان الشمس المسرعة معها ، في الافق البعيد ، ينسحب اشعاعها اللاهث بالمساحات الرمادية الشاسعة ، فوق أديم ذلك الافق المعلق اللانهائي ، ورصيف الشارع القريب ، يتحرك في الاسفل ، وينزلق بخط مستقيم ، كثعبان ضخم ، شد بخيط وهمي ، لظل السيارة ، المتحرك أسفلها .

وأشاحت بعينيها عن داخل جوف السيارة المفروش بظلمة خفيفة جدا ومسكرة ، ذلك لما توقف هدير الماكنة تماما ، عند آخر موقف للباص . نزلت ضمن من نزلوا . بعد دقائق فقط ، مشت مع سياج جانبي لحديقة عامة هناك . وتوارت كالظل ، وراء الحديقة ، من جانبها الاخر . ومن قرب موقع جسدها ، مرقت بفسحة ، قائمة فوق مرتفع ترابي . وانتهت الى الاعلى بصعوبة ، حيث : أن طريق الارتقاء ، لذاك المرتفع ، كان عسيرا . وتجمدت هناك ، تواجه تماما ، باب منزل ، انحدر خطوات ، عن الجانب الاخر ، من الفسحة الخاوية ، القائمة ، أعلى المرتفع ، الذي صعدت اليه ، وشمس الظهيرة ، تنسكب ، تحت وطأة ثقل جسدها : كبحر من لهب في اغفاءته .

اندفعت لداخل المنزل ، وقد فتحت الباب الخارجي ، بأصابع مرتجفة . وانهمر الصمت الموحش الذي كان يزهر في الداخل : لعينيها . كان يزهر ايضا ، في الغرف العديدة المتفرقة ، في ساحة الحوش المفروشة بضوء الشمس . من وراء باب غرفة نصف مفتوح : اطلت امراة ، كانت تضحك بجنون ، جسدها يتحرك بجنون ايضا . وقالت :

« تأخر قدومك : يا اماة ؟ »

« . . . »

التقت بصوت آخر ، لامراة اخرى ، مشت من جوف غرفة مجاورة ، مع رجل بوجه قلق لباب المنزل :

« هي دائمة التأخر : أليس كذلك ؟ »

« . . . »

أجاب صوت المراة الاولى :

« لا بأس : فهناك من ينتظرها . »

وسمعت بعض الاصوات ، داخل الغرف الاخرى . كانت ترتفع وتمتزج ، في آن واحد ، ثم تتلاشى دفعة واحدة ، لتنتشر في الاثر ، أعقبت انصهار الاصوات المرتفعة داخل الغرف : همسات « واطئة ، غامضة ، مسحوقة : امتزجت بغير تناغم ، وتنافرت عن بعضها بوضوح ، وعاودت تجمعها المنفرط ، فتلاحمت ، ثم تنافرت : منسلخة عن نقطة تجمعها : كانت في حركتها المتداخلة تلك: كتألم نابع من جهات سحيقة » .

وأسرعت لداخل غرفة ، في نهاية مجاز ضيق ، يتصل بساحة الحوش المبلطة بضوء الشمس . كانت تهرب بجسدها لهناك .

* * *

لما استطاعت (غير واثقة تماما) أن تتحرر من جدران ذلك المنزل : « منزل الاحلام الرخيصة ، ذات المدى الزمني القصير ، الموحل بالاكاذيب والرغبة الشيطانية » ، كان الغروب يرسم بصماته الداكنة ، بصمت مؤثر . سمعت وهي في حركة انسلاخها التام عن ذلك المنزل :

« لا تؤخري مقدمك : في المرة القادمة . »

اندفعت تخطو فوق ثوب ليل آت ، تسربت رائحته لعينيها ، ككابوس بأشعاعات رمادية خاطفة : « ستكون هذه : اخر مرة . أجل اخر مرة . »

وفي السيارة ، كان جسدها ينقصم هذه المرة : (في طريق عودتها) بين شقين من حالة سكون مرئية ، في الشق الاول ، من سكونها التام : كانت نصف نائمة ، في حين انها كانت يقظة ، في الشق الاخر من حالة السكون تلك ، لكنها يقظة ثقيلة وخاوية كالفراغ .

هبطت للشارع الواسع من جديد . اغرقتها دفقة جارفة ، من خوف ساخن . اقتربت من باب منزلها . دفعته ، ودخلت ، وموجة الخوف الساخن تلك ، تعصف بها كيفما تشاء ألفت الغرفة التي كانت ممتلئة بحياة صغيرة مضيئة ، متوالدة وسط عتمة مضببة : خاوية تماما ، كخباء بجوف أجرد تعتمره ظلمة مكثفة .

فتشت بقلق جارف ، عن شيء أضاعته ، لكنها لم تجده . كان ذلك الشيء : مصدر الاضاءة ، في الحياة التي كانت متوهجة داخل غرفتها . شعرت : انها متأخرة جدا في مجيئها . وفاض اليأس في قلبها : كانت انذاك تتقاذف في فراغ هائل ، وتستقر مفتتة ، فوق مشارب ملتوية مجهولة ، بمثل أخايد غائرة ، بألتواءات غير منفرطة : في متاهات ذلك الفراغ الصحراوية ، الممتدة ابدا كالليل :

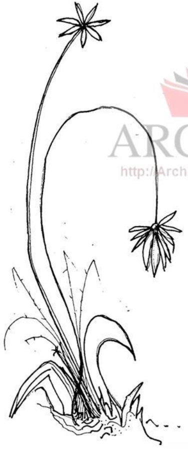
« قلت لساعتين فقط ، وكذبت . في مرات سابقة ، كذبت أيضا . كان قد غفر لي تغيبي المتكرر . غفر لي أيضا ، كذبي الدائم . والان هل قرر قتلي ؟ او أن أحدا ، أشار لي : أين سلك و ــ عزيزة ــ لتبعته ، وطلبت اليه : أن يغفر لي هذه المرة . هذه المرة فقط . كنت قد قررت هذا ، في الايام السابقة أيضا . وفي كل مرة : كنت أكذب ، في كل مرة كنت أكذب كنت .. أكذب ، كنت .. أ .. ك .. ذ .. ب . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصير النار والثورة

رمزي درويش

(الحليب الذي يشرب من وكالة
الغوث لن يكون الا عصير النار
والثورة)



تزوجنا تراب الارض والاعشاب والشمسا
تزوجنا ..
وقصة حبنا كانت تطل على الاساطير
ونبدأ من لقاء الظل بالنور
ومن عطش الجحيم الى سواعدنا
وماء جباهنا الشماء
وقصة حبنا كانت ملاحم ..
ما سقى دمها

سوى ارض وارض وليدنا الموعود
وما شربت بطولتها ..
سوى ذات العيون السود
وقصة حبنا ما كان شاعرها ..
سواي
وانت في لحمي ..
دبيب الارض والراية
ومزماري .. وما سفكوا دمي في الدرب
لكن الشموس تنز من جرحي
وما سالت دموعك حين ساقوني الى الاعدام
لكن الندى سالا ..
من الافق البعيد وقد تلاقينا ..
تعانقنا .. كما يتعانق الاسرى
ونحن هنا اسيران ..
هنا في بيتنا ونحب لون مرارة الذكرى
نسينا ان موعدنا
يغوص بذل فرحتنا السرابية
وان الشوق في يدك التي نعست بكفي ، عانق الجمرا
وانا لم نزل نمشي

ـ فلسطين المحتلة ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفن كحقيقة

هارولد اوزبورن
ترجمة ثامر ياسين طه

« لقد امتلك تشوسر معرفة بالحياة أعظم مما امتلكه شكسبير » .

عزرا باوند

« وبهذا المعنى تكون الرواية أصدق من التاريخ لانها تتجاوز الادلة والبراهين » .

إي . إم . مورستر

الادب ضرب من ضروب الفن مبنى ومكون من رموز تقليدية لا تربطها بمواضيعها علاقة تشابه طبيعي بل علاقة تشكل ناتجا عرضيا لعادات مكتسبة للربط بين الاشياء . ومن هنا فان الواقعية في الادب لا تكمن في التطابق التام بين الرمز والتجربة الواقعية المعاشة ، بل في علاقة انسجام معينة ، من الصعب تحديدها ، بين ما تنتجه عملية التجريد الذهني من مفاهيم واخيلة (منطلقة اساسا من الواقع) وبين تجربة الخلق الادبي . وغالبا ما توصف هذه العلاقة بانها مطابقة للحياة او «حقيقية» . وتبرز الواقعية الادبية حالما يجرى تقييم عمل ادبي تجلت فيه هذه العلاقة على انه ينتمي الى الادب الجيد . وكثير ما قيل حول ان الواقعية نادرا ما تعتبر شرطا أوليا ضروريا لجودة الانتاج الادبي ، ولكن ما ان يضع النقاد أيديهم على اول اشارة في العمل الادبي يظنون انها تشير اليها ، حتى يسارعوا الى اطلاق صفة الواقعية عليه .

لقد نجح «سكوت جيمس» الى حد ما في التعبير عما أريد ايضاحه هنا حين قال : «هناك شيء واحد ، وشيء واحد فقط ، يؤكده الشاعر والرسام والنحات فى كل لحظة ، ويمكن لاشارة او حركة بسيطة من يده ان تؤكده ». هناك من يرى انه وان كان من المستحيل ان نطبق على الادب مقاييس الحقيقة التى يعتمدها العالم او رجل القضاء فأن الادب يتضمن حقيقة اكثر عمقا وثباتا . ودرجة الحقيقة التى يتضمنها الادب هى التى تقرر جودته كفن . وينقل إل . اى . رأيد عن إف . إل . لوكاس العبارة التالية التى يمكن اعتبارها خلاصة لارائه : «قد تكون هناك اشكال فنية لا يمكننا ان نقول فيها سوى انها جميلة . لكننى اعتقد اننا نجد في التراجيديا شيئا اخر حقيقيا كالحياة نفسها ، وهو قد لا يشمل الحقيقة كلها ، لكنه يجب ان يتضمن شيئا منها .» وليس في نيتى ان استمر في سوق المقتطفات النقدية للبرهنة على صحة اتجاه معين ولا ارغب فى اجراء عملية احصاء لمؤيدى هذا الراى أو ذاك . انما تنحصر مهمتى هنا في ان اوضح ببساطة الموقف النقدى الذى اثار اهتمامى والذى يجابهه معظمنا في الكثير من الكتابات النقدية . ورغم ان هذا الموقف يجد تعبيره الافضل في ميدان النقد الادبى ، فاننا غالبا ما نجد الاتجاه الباحث عن «الحقيقة الحياتية» ضمنيا وبشكل اكثر تعقيدا فى النقد الجمالى عموما .

ولكن لم يحدث لحد الان أن نجح كاتب في تحديد وتوضيح هذه الحقيقة التى ينبغى للادب أن يمتلكها ، رغم كل ما قيل وكتب حول الموضوع من ملاحظات وتأملات .

ويبدو ان النقاد متفقون على ان هذه الحقيقة لا تمت للحقيقة العلمية التى تتطلب التطابق التام مع الواقع والبراهين بصلة . وهناك ايضا شيء من الاتفاق حول عدم خلو هذه الحقيقة مما هو خيالي محض . أما خلاف ذلك ، فكل شيء يلفه الغموض . ولكن ، اذا ما ازحنا الغموض الطلسمي الاسطوري والتعمية العاطفية فسيبدو أن الامر قد يعنى أحد شيئين .

فهو قد يعنى أن تكون الاعمال الفنية التصويرية المبنية من الرموز التقليدية التى تعمل على نقل التجارب الانسانية بين البشر ملتزمة بالضرورة بنقل تجارب ملتصقة الى حد ما بالواقع الحياتى المتحقق فعلا او الممكن التحقيق ، اكثر من التزامها بالتركيز على الخبرة الجمالية التى يشكل القارىء أحد قطبيها ويشكل العمل الادبى قطبها الاخر . وربما تضمن ذلك ، كما في العبارة التى نقلناها عن لوكاس ، شرطا اخر هو ان تكون تلك التجارب الحياتية الفعلية او الممكنة والمتمثلة في الرمز تجارب على جانب من الاهمية والتاثير فى الواقع وان لا تكون تجارب ثانوية أو هامشية يقل أو ينعدم تأثيرها على المسار الرئيسى لحركة الواقع . ان مفهوما كهذا للشروط الواجب توفرها في الحقيقة الفنية يشكل منطلقا نحو واقعية ما ، واذا ما نظرنا الى هذه الشروط من اية زاوية غير هذه فلن نصل سوى الى مفهوم صوفى غامض . ويدعى البعض بأن المهمة الاساسية للفن لاتكمن في ايصال التجربة الانسانية من خلال الرموز وانما تنحصر في استثارة مشاعر المتلقى (القارىء او المشاهد او السامع) . ومن هؤلاء ايضا من يعتقد بأن جميع

الحالات الشعورية ، او معظمها على اية حال ، تتضمن قدرة على ايصالنا الى حقائق لايمكن ادراكها عن طريق العمل . وهكذا يصبح الفن حقيقيا بقدر ما يثيره لدينا من حالات شعورية تتضمن معرفة لاعقلانية بالواقــع . وهذا هو جوهرالمذهب الصوفى في مفهــوم الحقيقـــة الفنية .

وسأقصر اهتمامي في هذا البحث على الراى الاول فقط محاولا جهد الامكان مناقشة الاراء النقدية المتباينة فيما يتعلق بمفهوم الحقيقة الفنية .

أود أن أقرر قبل كل شيء ان الحقيقة بمعناهــا التاريخى او النظرى او الميتافيزيقى ليست ضـرورية او رداءتها انطلاقا من ايمانك او عدم ايمانك بأن جزءا منها اعتمد على رحلة حقيقية جرت فعلا في عصر عابر ، كما انك لا تفضل قصيدة «فارساليا» Pharsalia على «الانياده» Aeneid لكونها اقرب الى واقع التاريـخ . وعلى العكس من ذلك ، فأنت لا تقيم رواية « روبنسن كروزو» سلبيا لاعتمادها جزئيا على التجارب الحياتية الفعلية «للاسكندر سيلكرك» او تحكم برداءة « صحراء العرب» لان مؤلفها «داوتى» كان قد جمع مادتها مــن رحلاته الحقيقية . ولا يمكن ايضا ان نحجم عن ابـداء رأينا في الخصائص الجمالية للفن الفرعوني او فن بلاد ما بين النهرين او الفن الهندى او الصينى القديم او الفن في بيرو القديمة بانتظار أن يخبرنا عالم الاثار عما اذا كانت كل من هذه القطع الفنية «تسجل حقا واقعة تأريخية» . كما لا يمكن كذلك ان نبخس كتابا « كطبيعة الاشياء » حقه لمجرد اننا لم نعد نؤمن بمادية ديمقريطس ، ولا ان ندين «جحيم» وأننى لمجرد اننا لانتقبل الرواية المسيحية للجحيم . واذا ما تفحصنا مليا اكبر حشد من المـادة النقدية يمكن ان نقع عليه فسنجد ، رغم التفرعـات الصغيرة العديدة ، تيارا رئيسيا يغاير ، بل يناقـض ، ذلك الاتجاه الذى كان «زولا» قد نصب من نفسه حاميا له والذى يرى اتباعه ان من واجب الكاتب أن يتحاشى اختلاق الوقائع والشخوص الخيالية وان يقصر عملــه على تسجيل مواد مختارة بعناية من الواقع . ورغـم تباين وجهات نظر النقاد حول جوانب معينة من عمـل ادبى ما ، فهم عموما لا يجعلون من «تأريخيته» معيارا لتقييمهم النقدى ، كما انهم لا يشترطون تبنى قصيدة ما لنظرة علمية او ميتافيزيقية كشرط اساسي لاجودتها الفنية .

واذ يعترف معظم النقاد والمنظرين الجماليين بهذه الحقيقة الواسعة العامة فانهم يؤكدون الراى القائل بانه ليس من الضرورى للادب ان يكون سجلا لحرفيات الحياة ووقائعها الفعلية كي يكون ادبا حقيقيا ، بـل حسبه كي يكون كذلك أن يتمتع بقدر معين من الترابط والاقناع . فللادب ان يتضمن من الاحداث والشخوص ما هو ممكن فقط ، وان يظل يحظى بالتقدير كــأدب حقيقي . وللتأكيد على هذا يسوق النقاد مقولة ارسطو التى طبقها على الشعر الملحمى والمأساوى والتى تنص على ان مهمة الشاعر ليست في سرد ما هو متحقق في الواقع فعلا بل في سرد ماكان بالامكان ان يتحقق فيه . وهذا العيار مرفوض هو الاخر من قبل الاحكام النقدية التطبيقية . فكثير من النقاد يقيم ايجابيا التراجيديـا الاغريقية والقصائد الملحمية دون ان يكون لديه ادنى ايمان بالميثولوجيا الكلاسيكية . ولا يشترط في الناقـد ان يكون من مريدى السير «اوليفر لوج» كي يستطيـع تثمين «حلم ليلة صيف» ، كما انك لست ملزما بـأن تجد لاحداث «أسفار جلفر» ما يماثلها من الاحـداث الحياتية كى تحكم بأن الرواية جيدة . والواقع اننا عند قراءتنا لعمل ادبى ما باعتباره عملا ادبيا ، فاننا نلتـزم ازاء انفسنا بأهمال كل الاعتبارات المتعلقة بمعقوليـة هذا العمل او لامعقوليته ، ونتقبل كل ما يجعله الكاتب يبدو معقولا على انه معقول فعلا . اننا نتبنى ، خـلال القراءة ، وجهة نظر الكاتب بالنسبة لما هو ممكـن متحررين آنيا من اسار التحفظات وحساب الاحتمـالات التى تشكل في نفوسنا رواسب سببتها تجاربنا الحياتية المرّة . نحن هنا ازاء مبدأ نقدى يدعى «بالخنق الارادى لظاهرة عدم الايمان» ، ويشكل هذا المبدأ اللبنة الاولى في صرح التذوق الجمالى .

وعلى حد تعبير ريتشاردز ، فهنـاك في معـظـم الاشعار جملة شرطية مخنوقه ـ (لو كان الامر كـذا ، لكان .....) . والمعيار الوحيد الممكن استخدامه لقياس ماهو معقول او ممكن هو معيار التماسك والانسجام الداخلى الذى يتطلب من الكاتب ان يبقى محافظا علـى قوانين الاقناع التى وضعها هو ، بغض النظر عن ماهية هذه القوانين . وما أن يغفل الكاتب ابتداع قوانينـه الخاصة لما هو معقول ومقنع حتى يبادر القارىء الى استخدام القوانين التى علمته اياها الحياة . وعندمـا يضع الكاتب قوانينه الخاصة هذه ثم يفشل في التمسك بها والثبات عليها على طول الخط فانه يحرم القارىء من المبرر الوحيد لموقفه المتعاطف مع ما يطرحه العمـل الادبى ، فلا يلبث أن يصاب بخيبة أمل لا يملك معهـا سوى ان يحكم على ذلك العمل بانه عمل قاصر لا يخلو من الثغرات . ولأضرب مثلا فجا على ما اعنيه بهـذا . فلو ان البطلة ، الانسة بربنسيلا فرنسبل تظهر بيضـاء شقراء على الصفحة الاولى وسمراء فاحمة الشعر على الصفحة العاشرة ، او تبدو في الفصل الاول مرحــة سطحية طائشة ثم ، وبدون مرحلة تطور في الشخصية ، تبدأ فجأة بتضمين كلامها مقاطع من هوراس وشكسبير في الفصل الاخير ، أو تقطع جلسة غزل في الحديقة لتهرع الى المنزل كى تتناول الشاى مع عماتها العوانس ، ــ لو ان شيئا من هذا حدث في اى من الروايات التى تدعى أن فيها شيئا من الواقعية لكان جريمة لا تغتفر . ولكن في رواية كرواية «الس في المراة» ، أو في اى من روايـات ثورن سمث ، يمكننا ان نتوقع حدوث اى شيء ، ولا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحق لنا ان نستخدم ذات المعايير النقدية التى استخدمناها في الحالة السابقة ، لسبب بسيط هو ان الكاتب قد نجح في فرض ميقاسه الخاص للاحتمالات ، وتمكن في الثبات عليه . ان مايبدو مقبولا فى جرغن Jurgen ، وفي ترمبليرك Trimblerigg ، والحانة الطائرة The Flying Inn أو فى خمرة المستر ويستن الجيدة Mr. Weston's Good Wine سيظهر في ملحمة فورسايت The Forsyte Saga كأصبع متورمة . فأنت قد تبتهج وتستمع بلا واقعية الاوضاع التي يخلقها الكاتب ، شرط ان تكون تلك الاوضاع مستمرة فى ثباتها على درجة واحدة واسلوب واحد من اللاواقعية بحيث تبدو العلاقات بين الاحداث واقعية تماما . ولكى يتم الاتصال والتذوق الجماليان ينبغى ان يتوفر شيء مما اسميناه بالخنق الارادى لظاهرة عدم الايمان ، اذ لا يمكن لاى تذوق فنى أو ادبى أن يتم الا به . ولو لم يكن الامر كذلك ، لكان التاريخ هو الرواية الممكنة الوحيدة ، ولكانت الافلام الوثائقية هى الافلام الممكنة الوحيدة ، ولاحتلت كتب العلوم والسجلات والتقارير الرسمية مكان الادب الرفيع في هذا العالم . ولان الامر لحسن الحظ مختلف ، فسيبقى معيار التماسك والانسجام الداخليين ، بغض النظر عن المحاكاة الحرفية للوقائع ، هو المعيار الوحيد للحقيقة الفنية في الفن الادبى .

يتلخص الحكم العملى للنقد اذن في أن التطابق الحرفى مع الواقع لايشكل ضرورة لاتتم بغيرها للعمل الادبى الجودة والاكتمال ، وان المعايير المستخدمة لقياس ما هو منطقى وعقلانى في الواقع المعاش تقصر اشد التقصير حين تستخدم لقياسهما فى الاعمال الادبية الخلاقة . والشرط الوحيد المفروض على العمل الادبى هو شرط التماسك والانسجام الداخليين الذى ما ان يتوفر لعمل ادبى حتى يمنحه الحق في أن يضرب عرض الحائط بكل اعتبارات الاقناع العملية . وأظن ان هذا هو ما رمى اليه فورستر في «أوجه الرواية» حين تحدث عن اميليا Amelia فيلدنغ وعن ايما Emma جين أوستن فقال : «انهما حقيقتان لا لانهما تشبهاننا .. بل لانهما تقنعاننا » .

ان لم تشكل محاكاة الواقع المعاش أو الممكن ضرورة اساسية للتفوق الفنى او الجمالي ، فمن نافلة القول ان نذكر انها لا يمكن ان تعد من الفضائل الفنية او الميزات الجمالية في العمل الادبى الذى تظهر فيه .

ومع ذلك ، فكثيرا ما تردد النقاد في أن يطرحوا جانبا ، وبصورة نهائية ، الراى القائل بأن التماثل والتطابق التامين مع الحياة ومع الطبيعة البشرية يشكلان ، بمعنى ما ، وفى العديد من الاعمال الادبية ، ميزة جمالية فريدة . ولذا فلقد طرح رأى يقول بانه لا يشترط في الادب ان يكون معبرا عن حقيقة حياتية بأسلوب تفصيلى مقنع بل ان يعبر ، حتى في أشد تفاصيله لامعقولية واعظم شطحاته الخيالية بعد ان ارضيه الواقع ، عما حدده الدكتور جونسن «بالحقائق المتعالية ذات الصبغة الشمولية العامة» . وهم يوردون ، لدعم رايهم هذا ، ذلك المقطع من «فن الشعر» الذى يطلق فيه ارسطو مقولته الشهيرة : (الشعر اعظم فلسفة وجدية من التاريخ ، اذ هو يصلنا بالحقائق الكونية الشاملة ، بينما لا يصلنا التاريخ سوى بالحقائق الجزئية الخاصة. فالاسلوب الضرورى او المحتمل الذى يتحدث او يتصرف به انسان ذو شخصية معينة ، يمثل شيئا شموليا ، ويشكل موضوعا للشعر . لكن ما قام به «السبياديس» او ما وقع له لا يمثل سوى حقيقة خاصة) . عندما كتب ارسطو هذا فانه كان يفكر بشكل رئيسى بالتراجيديا التى كانت ، في أثينا القرن الخامس الميلادى ، تمارس دورا اجتماعيا يفوق كثيرا الدور الذى تمارسه اليوم في عالمنا المعاصر . وكمعظم معاصريه من الاغريق ، فلقد كان يميل الى ان يفرض على احكامه الجمالية معايير أخلاقية ، وان يقيم تلك الاعمال مبدئيا انطلاقا مما تمارسه من تأثير على الناس يجعل منهم مواطنين صالحين او طالحين . ويجب ان لا ننسى ان نظرة ارسطو الغائية للحقيقة قد تلاشت عمليا من فكرنا المعاصر . فهو يعتقد بان لجميع الاشياء ، وبضمنها الانسان ، اشكال تمنحها ماهيتها وتمثل بنفس الوقت الغايات النهائية التى تنزع هذه الاشياء لبلوغها . ومن هنا فلم يكن غرض الاشكال العامة المعبرة عن جوهر الشخصية الانسانية بالنسبة اليه سوى عرضا للكمال الذي ينزع لبلوغه البشر والذي يمثل غاية وجودهم وتبريره الميتافيزيقى . لقد انحط هذا المبدا النقدى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الى مذهب فج «للنماذج» او «الانماط» ـ فالبطل يجب ان يكون بطلا ، والسافل سافلا ، والاحمق احمق والحكيم حكيما . لكن هذا المذهب ظل ، مع ذلك ، يحمل شيئا من الرؤية الفلسفية القديمة التى اعتبرت العام اعظم تعبيرا عن الحقيقة من الخاص واشد منه أثارة والهاما . ومن هنا تاتي مقولة الدكتور جونسن من ان (مهمة الشاعر ليست في ان يرى ويتفحص الفرد فقط بل في ان يرى ويتفحص النوع كله .... ان يلحض الخواص المشتركة والظواهر الشمولية . فهو لا يحصى خطوط زهرة الخزامى ولا طبقات اللون الاخضر المتباينة في الغابة . ان عليه ان يعرض في صوره الطبيعه تلك الصفات والميزات البارزة العامة التى لا تخطىء التعبير عن الاصل والتى تمكن الذاكرة من استرجاعه بيسر . ان عليه ان يهمل الجزئيات الثانوية المتناهية الصغر التي يلحظها البعض ويهملها البعض الاخر اذ انها يمكن ان تكون في ان واحد موضوعا للغفلة او للذكاء سواء بسواء) . والتبرير الذي يقدمه الدكتور جونسن يتسم ، مثله

كمثل التبرير الارسطى ، بالنفعية البحته : (ان من يستند في كتاباته على مبادىء عامة او يتعامل مع حقائق كونية شاملة يمكنه ان يأمل دائما ان يقرأ الناس لان مايكتبه يظل نافعا في كل زمان ومكان).

قد تبدو نظرية الانماط هذه للكثير منا عتيقة ، لكنها لم تمت بعد تماما ، بل هى ، على العكس ، تمر الان بمرحلة احياء جديدة اذ تبرز بشكل جديد ومتطور في كتابات الناقد الواقعى جورج لوكاش : (ان المسألة المركزية والمعيار الحقيقى في الادب الواقعى هو النمط ، الذى يشكل تركيبا عضويا خاصا يربط الخاص بالعام سواءبالنسبة للشخوص او بالنسبة للمواقف والاحداث). وهو يرى ايضا ان (التصوير الحى للشخصية الانسانية الكاملة ممكن فقط حين يضع الكاتب نصب عينيه محاولة خلق انماط معينة) . وليس فى نظرية الحقيقة النمطية هذه ما يخالف النظرة القديمة التى ترى بأن مهمة الشاعر تنحصر في التعبير عن حقائق شمولية وعامة وذلك بتجسيد الصور واللحظات المقتطعه من تيار الاحداث ، وهذا ما يميز الشاعر عن الفيلسوف الذى يطلق الفرضيات العامة . لقد كان السير فيليب سدنى يرى بان الشاعر أعظم شأنا من الفيلسوف لانه يقدم «صورا متكاملة» بينما لا يتعامل الفيلسوف الا مع المجردات . فالشاعر يطرح امام انظارنا «صورة»لذلك الذى لا يتمكن الفيلسوف ان يقدم لنا سوى وصف لظواهره الدنيوية» . وترى هذه النظرية ، بشكلها الاكثر سذاجة ، ان مهمة الشاعر هى تلقيننا دروس الفلسفة بواسطة الامثلة المجسدة التى تترك في عقولنا تأثيرا يفوق في عمقه ووضوحه ما تتركه فيه المقولات الفلسفية التى تمتاز بالتجريد والاطلاق . ويمكن تشبيه الاختلاف بين الشاعر الفيلسوف بالاختلاف بين الفيلسوف الاخلاقى الذى يضع مبادىء للسلوك الانسانى ، والنبى الذى ينشر تعاليمه من خلال الامثال والحكايات الرمزية التى يمكن اشتقاق القوانين العامة منها . فكلا وجهى النظرية يحصر مهمة الشاعر في التعبير عن الحقائق العامة والشمولية . اما تقرير ما اذا كان هذا التعبير يكتسب حظا اوفر من التوفيق عندما يتخذ شكل مثال محدد ومجسد منه عندما يتخذ شكل قول مطلق ومجرد ، فهذا ما اختلفت عليه الاراء عبر العصور .

وكلا وجهى النظرية يبدو للبعض قبيحا . فمن نقاد اليوم من يؤمن بانه ينبغى للشعر ان يكون محددا ومجسدا ، وان قيمته تكمن فى الصفات الجوهرية للتجربة التى ينقلها للقارىء . وهم يرون ان العمل الادبى الاصيل ، خلافا للامثال والحكايات الرمزية التى تتضمن حقائق عامة ، لا يمكن اطلاقا تفسيره او التعبير عن مضامينه بشكل كامل يستنزف جوانبه كلها . ولو اننا حاولنا تفسيره او التعبير عنه باى شكل غير شكله الاصلى لانتهينا الى شىء ممسوخ لا يفتقر الى حيوية الاصل واقناعه فقط بل ويفتقر بالضبط الى تلك القيمة التى بفضلها ، وبفضلها فقط ، أمكن اعتباره ادبا .وينكر العديد من النقاد جودة الشعر الانكليزى المنتج في القرن الثامن عشر لانه يعكس ذهنية فاقدة الشاعرية بالضرورة ، اذ كان العقل يتمتع بالسيادة المطلقة على المشاعر ، ولان الانسان ، على حد تعبير البروفيسور هاوسمن ، «كان قد كف عن ممارسة الحياة من اعماقه» . وبالمثل ، فنحن نلحظ هبوطا في الاهتمام بشعر رجال كجوفينال وبيرسيوس ، وهوراس في «الرسائل» Epistles «الهجائيات» Satires ومالبرب وبوبلو وفولتير ـ وهم رجال كثيرا ما وصفهم النقاد في أزمنة أخرى بالعظمة . واذا ما اعتبرنا هذه الظاهرة انحطاطا عابرا فى الذوق الجمالى او نذيرا بولادة مفهوم جديد لما يجب ان يكون عليه الشعر الاصيل ، فنحن في الحالتين سنرفض اعتبار «الحقيقة النمطية» ضرورية للجودة الادبية الا اذا كنا مصممين على ان نضرب باشد الاراء النقدية المعاصرة قوة وانتشارا عرض الحائط .

ومع ذلك ، فلاتزال هناك قناعة بأن الحقيقة ، بمعنى او بآخر ، هى من اساسيات الجودة الادبية . لقد كتب وردزورث في مقدمة «القصائد الغنائية» Lyrical Ballads ، وبكلمات تشابه الى حد كبير كلمات الدكتور جونسون رغم الاختلاف المبدئى بين رؤية الرجلين الشعرية ، ان موضوع الشعر هو « الحقيقة ـ لا المحدودة والخاصة ، بل الفاعلة والعامة» . ولقد ادعى نيومان ، الذى يتخذ منطلقا ارسطيا ، بأن جوهر الشعر هو في انه «يصور ذلك الكمال الذى تخترقه المخيلة والذى يشكل غاية النظام الكونى الحالى .. ومن هنا ، فبينما يعيد الشعر خلق المخيلة من خلال الرؤى التى تتجاوز بجمالها حدود الواقع ، فأنه يوفر العزاء والتعويض للعقل الذى حطمته المعاناة والاحباطات والخيبة في عالم الواقع . وهكذا يصبح الشعر تعبيرا عن حس اخلاقى ينشد حقيقة لايمكن لهذا العالم ان يمنحها» . ومن النقاد ايضا فئة تضم صوتها الى صوت المستر ريتشاردز فى انكاره لوجود اية علاقة بين الحقيقة والجودة الفنية في الادب ، وذلك لايمانهم بأن مهمة الادب الوحيدة هي استثارة مشاعر القارىء وعواطفه وافكاره . لكن معظم النقاد يكادون يجمعون في ممارساتهم النقدية ، رغم تباين ارائهم النظرية ، على تقييم أعمال ادبية معينة لانها تعبر بعمق وصدق عن الطبيعة البشرية ، ولانها تكشف عن بصيرة نافذة تخترق مايحيط بقدر الانسان من حجب ، وتنم عن تفهم عميق لما يعتمل في اغوار النفس البشرية وهى تصارع هذا القدر .

واغلب الظن ان موقف المنظرين هذا سيظل ثابتا رغم خلافهم النظري . ان الحقيقة التي يمكن توقعها من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعر الان ، على مايبدو ، هي الحقيقة التي تنطلق عليها عادة لفظ «الحكمة» ، اكثر منها الحقيقة العلمية او الحقيقة الميتافيزيقية . وليس غريبا ان يستهل المستر ت . ر . هين كتابه في شعر و . ب . ييتس بقوله ان مايثمنه حقا في شعر ييتس هو «حكمته» . لكن لفظة «الحكمة» هذه غالبا ما تحمل معنى غامضا لايمكن اعتباره مرادفا «للفهم» Understanding ولا «للمعرفة» Knowledge ، بل هو يتضمن على الاغلب تبنيا ثابتا لمواقف فكرية معينة أزاء المعرفة المتداولة والحقائق المقبولة عموما . وقد لايمكن التعبير عن هذه المواقف الا شعرا ، وشعرا فقط . وليس هناك من الاسبا بالوجيهة ما يمنعنا من ان نقرر بأن شعرا كهذا يقدم لنا الحكمة بشكل مشروع .

هذه خطوة واسعة تتجاوز نظرية الانماط عند جونسن . لكن الدكتور جونسن نجح ببصيرته النقدية العملية في ان يصيب الهدف متجاوزا حدود عصره . واعتقد ان قلة من النقاد المعاصرين من يختلف معه في انه ان كانت للادب وظيفة نفعية فان الغاية الوحيدة للكتابة هي تمكين القارىء من الاستمتاع بالحياة ، او من تحملها ، بشكل افضل .

ومهما يكن من امر ، فأن هناك عقبتين جديتين امام من يحاول استخدام الحكمة ، او الحقيقة بأي معنى من المعاني ، كاساس للتقييم في النقد التطبيقي للفنون . وكلا هاتين العقبتين ذات طابع عملي اكثر من كونها ذات طابع نظري ، اذ لايمكن بالطبع منع اي ناقد من ان يستخدم في المجال النظري اي معيار يشاء شرط ان يلتزم به ويثبت عليه ، وان يجعل القارىء على بينة منه. العقبة الاولى ، وهي العقبة الحقيقية كما اظن ، تكمن في لزوم اعادة تنظيم جميع الاحكام النقدية المقبولة حاليا بشكل جذري . فرغم توافق المعيار الذى يعتمد الحكمة اساسا مع آراء العديد من النقاد الذين قد يمتدحون عملا ادبيا ما لما يحويه من حكمة ، وقد يبحثون فيه عن ميزة اخرى ان لم يفلحوا في العثور على الاولى ، فان هذا المعيار ، اذا ما استخدم على طول الخط ، سيؤدى حتما الى احكام ابعد ماتكون عن مجموع الاحكام النقدية المقبولة عموما ، اذا ان معظم النقاد يقيمون تقييما عاليا اعمالا ادبية تكاد تخلو من اى نوع من انواع الحكمة او الحقيقة الشاملة . فبعض قصائد هيريك ودريتون الغنائية تعتبر عموما افضل بكثير من «المهمة» ، كما يتفق النقاد جميعا في ان «سوناتات من اللغة البرتغالية» Sonnets from the Portuguese تفوق في جودتها قصيدة «نور آسيا» The Light of Asia وان في قصيدة «اطلانطا في كالا Atlanta in Calydon من الميزات الادبية مايفوق ما في قصيدة «تفاهة الاماني الانسانية The Vanity of Human Wishes ومهما اختلفنا في تعريف «الحكمة» ، فاننا نكاد نجمع ان منها في الاعمال الاخيرة اكثر مما في الاولى . ولو ان لفظة «الحكمة» احتفظت بدلالتها الشائعة في لغة الكلام ، تلك الدلالة التي تملكها في نظر النقاد الذين يستخدمونها كمقياس للجودة الادبية ، لصعقنا امام التغيير الجذري الذى كان سيصيب مجموع الاحكام النقدية الحاضرة . اذ لو ان الامر كان كذلك ، لهبط الكثير من الاعمال الادبية ، والشعر الغنائي بصورة خاصة ، في سلم الادب الى درجة اوطأ بكثير من تلك التي تحتلها الان . ان قصور معيار «الحكمة» انما يعود في الواقع الى ان كل من استخدمه من النقاد عجز عن التزام به على طول الخط ذلك انه لم يظهر بين النقاد من يجد في نفسه القدرة على نسف جميع القيم النقدية السابقة واعادة بنائها من الاساس . ومن هنا ، لا يمكن اعتبار عنصر الحكمة ضروريا لجودة العمل الادبي بعد ان اتضح لنا ان النقاد عندما يتحدثون عنه فأنهم انما يتحدثون عن وظيفة نفعية قد تؤديها بعض الاعمال الادبية مع انه ليس من الضروري لجميع الاعمال الادبية ان تؤديها .

ونعود مرة اخرى لنقرر اننا اذا ما اقمنا من عنصر الحكمة شرطا يكفي توفره وحده في عمل ما لحصل ذلك العمل عملا ادبيا جيدا فأن النتائج ستكون بالنسبة للقيم النقدية الحاضرة اشد شؤما . فاضافة الى ما تحويه اعمال الفلاسفة من حكمة نظرية ، فأن فيها قدرا كبيرا من الحكمة العملية الصائبة . لقد كان ارسطو واريجينا وبيكون وميل رجالا حكماء كما كانوا مناطقة بارعين . وهناك حكمة عملية في الكثير من الكتابات السوسيولوجية والسايكولوجية ، في بعض الخطب السياسية ، والمواعظ الدينية والكتابات التعليمية ، كرسائل اللورد شيسترفيلد مثلا ، لكن من هذه الكتابات ما لا يمكن اطلاقا ادراجه تحت باب الادب ، وبعضها ينظر اليه بازدراء لربما كان سيتحول الى شيء مختلف تماما لو اننا التفتنا الى ما يحويه من حكمة. انه لمن الطيش حقا ان نحكم بان في مواعظ جوزيف بتلر من الحكمة أقل مما في قصائد ييتس ، او ان عند هوبز وهيلفيتز منها اقل مما عند ارنولد واودن ، او اقل عند غودوين مما عند شيللي . ان النقاد يتحاشون الوقوع في خطأ كهذا عند ممارستهم النقد التطبيقي ، فهم عندما يمتدحون اعمالا ادبية بعينها لتوفر عنصر الحكمة فيها دون غيرها . فأنهم في الواقع انما يمتدحونها لانها ، بالاضافة الى جودتها الادبية ، تحتوى على عنصر خاص يخدم احدى الغايات النفعية العديدة ، وهذه مهمة قد تنجزها اعمال ادبية او غير ادبية .

والاعتراض الاخر حول استخدام الحكمة كمعيار نقدي يمكن في ان نظرتنا للحكمة وتصورنا لها على انها الحقيقة المطلقة والنهائية للعالم وللمصير الانساني هما اشد تعرضا للتذبذب والارتباك من مفاهيمنا الجمالية . ولو زاوج كل ناقد بين احكامه الجمالية وبين مفهومه الخاص للحكمة او الحقيقة النهائية ، لاصبح من الصعب حقا ان يتحسس القارىء موضع قدمه . ولو ان الامر

كان كذلك لاصبح من الضروري للناقد ان يجعل القارىء دوما على بينة مما اذا كان (اي ناقد) يعتمد ، كمعيار لاحكامه ، طبيعة الحكمة التي يحتوي عليها ، او يفتقر اليها ، الاثر الادبي موضوع الدراسة ، وان يبين كذلك الى اي مدى سيعتمد هذا المعيار ، والى اي مدى سيعتمد غيره . فمن حق القارىء ان يعلم بالضبط طبيعة مفهوم الناقد للحكمة ، وطبيعة نظرته للحياة الانسانية عموما بكل جوانبها الدينية والسياسية والاجتماعية . ذلك ان الناقد الادبي الذي يمتلك ، او يفترض فيه أن يمتلك ، خبرة معينة في رصد وتحديد القيم الجمالية في الاثار الادبية لا يمكنه ان يتوقع من الجمهور ان ينظر اليه كمرشد خبير يتولى مهمة ايصال الموكب الانساني الى الحكمة بشكلها العام والمطلق . ومن هنا ، السلبية منها والايجابية ، الا اذا اوضح هذا الاخير الخطوط الفاصلة بين الاغراض المتعددة التي يرمي اليها بتلك التقييمات .

وارى ان الحل الوحيد لهذا الاشكال النقدي انما يكن في التفريق بين التفوق الجمالي excellence للاثار الادبية ، من جهة ، وبين عظمة greatness تلك الآثار من الجهة اخرى . والخصائص التي سنعتمدها في مقياسنا للتفوق الجمالي او الفني لاثر ادبي ما يجب ان تكون خصائص مشتركة بينه وبين آثار فنية اخرى ، كما يجب ان تكون تلك الخصائص مقتصرة على الاثار الفنية فقط . ان استعملنا للفة سيظل مطبوعا بطابع الاغراق في التعمية والغموض مالم نقر بهذه الحقيقة . اما عظمة هذه الآثار ، فلنا ان نقيسها بالضبط كما نقيس عظمة اي من الشخصيات الانسانية او اي من الاثار الانسانية غير الفنية ، وذلك باستخدام معايير الحكمة والمعقولية والتوازن والعمق ...الخ . لقد اقترحت اجراء هذا التفريق في كتابي « نظرية الجمال » ، وكان بيتر Esmond قد تنبأ به عندما كتب يقول : (ان التفريق بين الفن العظيم والفن الجيد يعتمد اساسا ، وبالنسبة للفن الادبي بشكل مطلق ، ليس على الشكل ، بل على المضمون . فرواية Pater لثاكري اعظم ، بالتأكيد ، من رواية Vanity لثاكري اعظم بالتأكيد ، من جدية . وعظمة الفن الادبي انما تكمن في طبيعة مضمونه ، في سعة نطاق دلالاته ، وتنوعه ، وارتباطه باهداف سامية ، او في عمق نبرة الثورة وعظم الامل اللذين ينبعثان منه . فنحسن انما نعظم « الكوميديا الالهية » و « الفردوس المفقود » و « البؤساء » و«الانجيل» لتوفر هذه الشروط فيها . ولو ان الاثر الادبي الذي تتوفر فيه هذه الشروط جعل من تعميق سعادة الانسان هدفا له ، لازداد بذلك عظمة . لكنني ادرك ان هذا الشرط الجديد لايلاقي قبولا واسعا من النقاد او القراء الذين يمتلكون ذوقا ادبيا عاما . فهو ، نقيس به المواصفات البنائية والجمالية للاثر الادبي من كما يقول غراهام هوف ، يعني خلق معيار ذي حدين الناحية الاخرى ، وبشكل منفصل ، طبيعة التجربة الانسانية التي استمد الكاتب مادة الخام فركبها وهذبها لينتهي بها الى شكلها الادبي النهائي ، اضافة لما يتضمنه موقفه من تلك التجربة ، والذي يعكسه الاثر الادبي المنجز ، من حكمة وتمسك بالحقيقة . ولاولئك الذين يرون انه ليس بالامكان الموائمة بين هذين المعيارين اقول انني لم اعن في كلامي ضمنا وجوب ان تكون استجابتنا او استجابة الناقد للاثر الادبي ثنائية بالضرورة . فنحن خلال عملية التذوق الادبي نحاول جاهدين ان نتعرف على الاثر الادبي كما هو ، بلا تعصب وبلا افكار مسبقة . ولذا فان استجابتنا ستكون حتما خليطا من عدد كبير جدا من ردود الفعل التي تثيرها عناصر متباينة في الاثر الادبي ، وجميع ردود الفعل ستشكل وحدة متكاملة تستعصي على التحليل . ان استجابتنا مشتقة من مصادر عديدة ، من تداخل العديد من الاستجابات التفصيلية الخاصة ، من تقييمات ومن عناصر ازعاج وابهاج عديدة ــ وكل هذه تصب في بوتقة واحدة تحتوي كلية التذوق الحي . ولا اظن ان هناك من يريد اثارة اعتراضات سخيفة حول هذا . لكن الناقد ، على اية حال ، ليس مجرد قارىء ذواقة ، لان طبيعة وضعه كناقد تلزمه بأن يعلن تقييماته على الاخرين لتكون لهم دليلا يجنبهم الشطط في ممارساتهم التذوقية للاثار الادبية . وهذا ، بالتالي ، هو ما يحتم على الناقد ان يفكر ويحلل ، ان يقوم بتشريح تقييماته ، وان يفرز الخيوط المتشابكة ويتقصى مصادرها ويبرر كل تقييم يتوصل اليه بمذهبه الجمالي . ان جميع اشكال الفهم تتضمن عملية تفكيك لتلك الوحدة التي تقدمها التجربة المباشرة ، والنقد ، في التحليل الاخير ما هو الا محاولة لنقل او ايصال مفاهيم . وعملية الفرز والتحليل التي قد تكون مركبة وحتى مدمرة بالنسبة لعملية التذوق البحت ، تكون مناسبة وضرورية لتنظيم وضبط عملية النقد . فالنقد ليس ، ولا يمكن ان يكون، تذوقا خالصا ، بل هو وليد التفكير والتأمل في عملية التذوق ذاتها .

وهذا ما يجعل النقد ملزما بأقامة حد يفصل بين عظمة الاثار الادبية من جهة ، وبين تفوقها الادبي من جهة اخرى ، حتى لو كان المبرر الوحيد لذلك هو جعلها اقرب الى فهم القارىء . والى ان يتحقق ذلك فسيظل الكثير من الاعمال النقدية مبهما مهما كان وضوح الاسلوب الذي كتبت به .

Aesthetics and Criticism — by Harold Osborne, Routledge & Kegan Paul, London, 1955.

كيرهارد هاوبتمان ومسرحية النساجين

الدكتوره نوال خورشيد

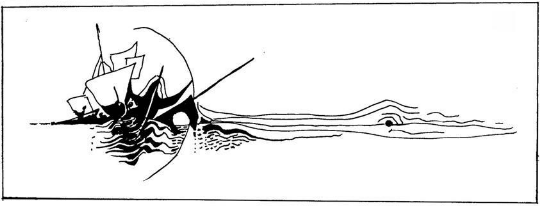
في أعالي ولاية سالز برون بمقاطعة شليزيا في المانياولد في الخامس عشر من نوفمبر عام ١٨٦٢ الكاتب المسرحي كيرهارد هاوبتمان وهو الابن الرابع لصاحب الحانة المعروفة ((تاج بروسيا)) . عمل والده باديء ذي بدء عاملا في مصنع للنسيج نزولا عند رغبة جده النساج واسوة بمئات الالوف من أبناء بلدته وجيرته انذاك وهو عمل بليد ولكن لا مفر منه لرد غائلة الجوع عن نفسه ، الا أنه اضطر تحت وطأة الفقر المدقع وقساوة الحرمان الى هجر حياة الظلم والاستعباد داخل المصنع والتي كانت تسودها غطرسة أصحاب المصانع وأرباب المال وتغلب عليها شريعة الغاب . كادت هذه الحياة أن تودي به وبالكثيرين من أعوانه دون رحمة الى هوة الردى فراح يجرجر أذيال الخيبة بحثا عن عمل جديد قد ينتشله من براثن الموت المحقق . تولى والده ادارة الحانة المذكورة وسرعان ما صارت ملتقى لهياكل شبه آدمية من عمال النسيج شيبا وشبانا نساء واطفالا ، أناس يتقارعون كؤوس الخمرة أرهقتهم حياة الشقاء والبؤس التي يعيشونها ، تعتصرهم قبضة الحياة اليومية داخل جدران المصانع السوداء تفوح منهم رائحة التشاؤم والانحلال ، ملوا الحياة فهجروها بقلوب مفعمة بالكآبة والاسى . والحقيقة ان هؤلاء المتشردين كانو يشكلون طبقة خاصة يحملون في أجوافهم معدا خاوية يتزاحمون وراء اللقمة .

قضى كيرهارد بينهم زهرة شبابه ، **اثنى عشر عاما** تطفح بالتعطش الى الحياة ، وفي عام ١٨٧٤ انتقل مع اشقائه الى مدينة « بريسلاو » ليكمل المرحلة المتوسطة الا ان الفشل كان يحدوه في كل مرة ، تارة بسبب داء ذات الرئة الذي ألم به واخرى بسبب جور الاساليب التعليمية البعيدة عن روح التربية السليمة ، حتى اضطر اخيرا الى ترك الدراسة والالتحاق بمزرعة عمه كوستاف شوبرت في ضاحية «ستريكاو» . **أملا في ان تشبع هذه هيامه بالارض** وحبه للطبيعة والزراعة، **الا ان وهن بنيته بسبب الداء الذي** لازمه قرابة عقدين جعل كل جهد عبثا اذ لم يألف العمل الشاق المضني في العراء فهجره بعد عام ونصف العام وعاد مندفعا الى بريسلاو . ولما تفتقت قابلياته العقلية وقدراته وتجلت ميوله ونزعاته الفنية وخاصة نحو النحت اقتاده شقيقه كارل الى **مدرسة الصناعة والفنون الملكية حيث** امضى فيها قرابة العامين ابدع خلالهما ايما ابداع فكان دوما في طليعة المتقدمين حتى **اجازه أمير ولاية « ڤايمر »** بالمضي قدما في الدراسة على نفقة الامير الخاصة في جامعة «ينا» فدرس فيها العلوم الطبيعية على يد البروفسور « ايرنست هيكل » والفلسفة على يد « أوتو ليبمان » و « رودولف أويجين » وفي عام ١٨٨٣ ــ ١٨٨٤ قام برحلة الى كل من سويسرا واسبانيا وايطاليا وهنا أصيب بمرض التيفوس ولدى عودته الى مدينة « درسدن » تزوج من قريبة له وكان زواجه الاول منها عام ١٨٨٥ فاستقر بهما المقام في برلين .

هنا في برلين بدات حياة الفكر والقلم واليها يعود الفضل الاكبر في خوضه الحياة الفكرية الجديدة . اخذ يتحسس دربه ويصبو نحو غايته بعد ان احتضنته جمعية الكتاب والمؤلفين فتعرف على عدد كبير من ادباء العصر ونقاده ومن بينهم مدير المسرح الحر في برلين الكاتب أوتو برام والاخوان يوليوس وهايزش هارت ويوهانس شلاف وآرنو هولتس . ولاول مرة توج اسمه الصحافة عندما كتب عنه الاديب « تيوردو فونتانة »في مجلة « المجتمع » التي تصدرها الجمعية قائلا : « ان المسرحية الدراماتيكية « قبل الشروق » للكاتب كيرهارد هاوبتمان والتي دفع بها الى المسرح خير ما مسخ واقع المجتمع الالماني » . وعلى أثرها دوت شهرته الافاق ولمع اسمه بين عشية وضحاها وتهافت الرواد على المسرح . وفي العام الذي تلى دفع بالثانية « وليمة السلام » وفي عام ١٨٩١ كتب مأساته « المتشردون »ولم يكد العام يشرف على نهايته حتى صعقت مسرحيته المأساوية « النساجون » رجالات السلطة انذاك وهم على عروشهم قابعين .

تعتبر هذه المسرحية نتاج احتكاكه الصميمي سنوات طويلة بحياة النساجين الشعبيين اذ استقى عنهم مادة مأساته وانتقى ابطالها من اناس أقرب الى الاشباح منهم الى البشر لا يعرفون لانوال المناسج بديلا يكرهون الحياة أشد الكراهية ويرعون حقدا طبقيا لامثيل له .

وضع هاوبتمان نواة المسرحية عام ١٨٨٨ وهو في طريقه لزيارة شقيقه كارل الذي كان يقطن في ضاحية بالقرب من مدينة زوريخ ، تلك المدينة التي طوقتها المؤسسات العمالية المختصة بصناعة الحرير اكثر من ثلاثة قرون خلت ، فكان على هاوبتمان كلما أراد زيارة صديق له وهو « اوكست فوريل » مدير مستشفى



الامراض النفسية في بورج هولتس كان لابد له أن يقطع الطريق عبر احياء النساجين المعدمة لا يطرق سمعه غير جعجعة الآلات الثقيلة وضجيجها فتوقظ عنده الذكرى بحياة اهله في شليزيا والذين لم يكونوا بأحسن حال من هذه الحشرات التي تعمل اثنتي عشرة ساعة في اليوم ومخالب الجوع مفروسة في احشائها ليل نهار .

ان الفاقة والحرمان الابدي اللذين لازما نساجي ولاية شليزيا وفشل حركتهم الثورية الدموية التي سرعان ما خبت نارها وانطفأت على أيدي الشرطة الجلادين عام ١٨٤٤ كان لابد لهاوبتمان ان يجسدها في دراماه . ولاجل ان يقدم المأساة للمسرح على خير وجه ويكون صادقا ومنصفا في نقل واقعه المرير فقد قرر أن يدخل اللهجة العامية الى صميم الادب الالماني ليقدم وصفا للحقيقة القائمة كما هي وهو نمط جديد في الكتابة لم يسبقه فيه أحد من الادباء الالمان . يقول هاوبتمان : « أردت بهذا أن أعيد الاصيل الى أصله وأن أسمو بلغة الشعب كما سمت الالمانية الفصحى . » لذا فقد استغرق انجازها بالصيغة النهائية قرابة اربعة أعوام سافر خلالها الى جبال أويلن والاماكن التي شهدت الحركة الثورية الفاشلة ليستمع بنفسه الى ما يرويه له شهود العيان الذين واكبوا الحركة الدامية وهو خير سبيل لايضاح فكرته والى جعلها اكثر تأثيرا واقرب منالا واجمل عرضا في الوقت ذاته .

والمسرحية تقع في خمسة فصول يضم الاول منها عرضا حيا وتفصيليا ليوم الاستلام والتسليم في دار رب العمل « درايزكر » ، الجو دبق مثقل والوقت نهاية شهر ايار . النساجون يتهافتون نساء ورجالا وأطفالا أجراء أضناهم التعب واجهدهم سهر الليالي يتنازعون في السبق ميممين شطر رب العمل لتسليم ما انجزوه واستلام بضع بنسات يقتاتون منها ، وعلى الفور تتجلى حيوانية أرباب العمل وتعسف اتباعهم من جهة ومأساة النساجين وبؤسهم من جهة اخرى ، ومراقب العمل « بفايفر » يتفحص الوارد من جهود البؤساء الذين لاتكسو أجسادهم سوى الاسمال البالية وقد غارت عيونهم وانقبضت وجوههم وتجهمت ملامحهم وتألقت أسنانهم الجائعة لا يعرفون للراحة سبيلا ولا للغبطة معنى . يتفحص المنسوج بتهكم وسخرية محاولا تقليص المكافأة بحجة أو بأخرى وعلى يمينه يقف وزان صبي متحايل يتشبث بشتى سبل التزلف والتحايل ليقتنص هو الآخر من زنة البالة وبالتالي من ثمنها وقد تدبر الامر مع مدقق حسابات المعمل ، وكلاهما مرآة صادقة لرذالة وبطش رب العمل وزمرته وجماهير النساجين تتدافع وتتضرع وتطلب اليه الرحمة بأطفالهم ولكن هيهات . يدخل نساج شاب يدعى « بيكر » ومن غريب الصدف أن يختلف هذا الرجل في قوامه وهيأته عن أعوانه النساجين ، فهو أقوى بأسا واصلب عودا واجرا لغة يأخذ مكانه بين المتدافعين على لقمة العيش وقد طبقت شكواهم وتوسلاتهم الى بفايفر عنان السماء يطلبون منه العدل والانصاف والشفقة بحق صغارهم الابرياءونسائهم الضعيفات ، الا ان هذا لن يحرك جمود ضميره بل على العكس تجده يقذفهم وأطفالهم بسيل من السباب والشتائم . لم يطق بيكر احتمال هذا المشهد فتثور في قلبه النقمة ضد هذه الوحشية ويحتدم الامر بينه وبين بفايفر وينشب الخصام فيهدد هذا بالطرد من المعمل ويؤكد ذاك ان الامر بالنسبة اليه سيان ان جلس خلف المنسج أو على قارعة الطريق طالما يحمل هذا في جوفه معدة خاوية في كلتا الحالتين ، يقرر رب العمل الاستغناء عن بيكر وفي هذه الاونة بالذات يسقط طفل وسط الزحام مغشيا عليه فاقد الوعي بسبب الجوع الذي ينخر في احشائه فيضفي هذا الحدث على مرارة الموقف أسى جديدا الا ان درايزكر يتعلل بكسل الاولياء الذين يدفعون بصغارهم الى المعمل لحمل المنسوج ويتهمهم بالتقاعس

والاهمال والجلوس في الحانات وترديد الاناشيد الوقحة ضد أرباب العمل لا يشغلهم شاغل سوى قذف الصالحين الاخيار من أرباب العمل بالتهم والسباب في حين أن هؤلاء مصدر قوتهم وارباب نعمتهم ، وعطفا على العاطلين من انعمال يقرر درايزكر تشغيل مائتين منهم على ان يدفع أجرهم من استقطاعات الشغيلة في العمل وهيهات أن يجرأ أحد على الافصاح عن سره وعلى جور هذا الاجراء .

في الفصل الثاني من المسرحية يقدم هاوبتمان نماذج من الحياة اليومية التي يحياها عمال النسيج في بلدية شليزيا . ويتميز هذا الفصل ببادرة النفور والتمرد العلني التي يفصح عنها اولئك الاجراء المعدمون بقول احدهم « لابد من تغير الحال » فيبعث صداها أملا في نفوس المتجمهرين .

المشهد كوخ صغير يقطنه عامل نسيج سابق هو « انزوكة » تشاركه عائلة « بومرت » المعدمة . الزوجة مقعدة والزوج الشيخ أضنته السنون قبل أوانه والابن المعتوه يحتل زاوية في الكوخ منهمك بفسل الخيوط تمهيدا لنسجها ، أما الشقيقتان فهما « ايما » وتبلغ من العمر اثنين وعشرين عاما و « بارثا » لم تتجاوز بعد الخامسة عشرة وقد كست الخروق جسديهما وهما منهمكتان في غزل جزة الصفوف الرديئة التي دفعها اليهما رب العمل ليعيداها اليه في اليوم التالي بأجمل وجه واذا الفى فيها عيوبا كان معناه استقطاعا في الاجر . في زاوية الكوخ الاخرى يتعالى صراخ طفل في الرابعة من عمره كلما خدش الجوع جوفه وهو ابن الأرملة «ايما» الكل يتطلع الى قدوم انزوكة عله يجلب معه ما يطفيء غليلهم ويشبع معدهم ، فيدخل هذا يخفي حنين صفر اليدين بعد عناء يوم « كامل » قضاه دون جدوى في البحث عن عمل . وللتو تدخل جارتهم زوجة هاينرش وقد كست الدماء قدمها لتستجدي حفنة من الدقيق الذي لا أثر له في مثل هذا الكوخ وتطلب من بارثا ان تسعفها باخراج شظية كانت قد وجدت طريقها الى قدمها وهي تطرق أبواب الحارة الواحد تلو الاخر بحثا عن الدقيق لتسد به رمق اولادها التسعة وزوجها المشلول والطفل العاشر هو الوحيد الذي ينعم في جوفها . بينما فأنعم هذا عليه بجزء منه ليرد عنه وعن عائلته غائلة ضيف هو العريف « يكر » ببزته العسكرية وقلنسوته ويستدل من لمعان حذائه امتلاء معدته . يدفع الاب الى بارثا بكمية من لحم كلب كان قد ذبحه لصديق في الحارة فأنعم هذا عليه بجزع منه ليرد عنه وعن عائلته غائلة الجوع الا ان المعدة ذاتها صارت تقرف من لحم الكلاب . في ركن ما في الكوخ يجلس الحاضرون ويفتح احدهم قنينة الخمر التي أتى بها يكر ومظاهر الكآبة والحزن تتجلى في أعينهم وقد اسودت وجوههم من دخان المدفأة حتى اختلطت ملامحهم ، جلسوا يتبادلون احاديث الفاقة والحرمان فهذا انزوكة لم يدفع بعد ايجار الكوخ مع الفائدة المتراكمة لستة اشهر خلت وهاتان الفتاتان انقطعتا عن زيارة الكنيسة في أيام الاحاد من مدة طويلة نظرا لعدم تمكنهما بالظهور بما يليق وحرمة المعبد اما زوجة بومرت المقعدة فقد جلست دون أن تنبس ببنت شفة وقد جعدت وجهها السنون وحفرت فيه غضونا كثيرة وهي لا تقوى على شيء وحديث يكر عن الجيش والرخاء هو الحديث الوحيد الذي كان يعكس جانبا آخر يغاير الحياة التي الفوها . في هذه الصورة الحية التي يدخل فيها هاوبتمان الى أعمق اعماق النفس البشرية يرسم لنا من جهة جانب الخير في أسمى العلاقات الانسانية بين الطبقات الدنيا داخل كوخ انزوكة ومن جهة اخرى يضع نصب اعيننا عنصر الشر في العلاقات بين الظالم والمظلوم ، وكله أمل انه لابد للخير ان ينتصر .

تصعد الخمرة في الرؤوس ويشتد الحديث حماسا وتحتدم الكراهية والبغضاء ضد النبلاء وارباب العمل والسلطة قد استدارت عنهم وهي لا تعي من أمرهم شيئا ولن تحاسب الرؤساء على أعمالهم حتى تمادى هؤلاء في استغلالهم وبطشهم . يبدأ يكر بانشاد اغنية « محاكم الدماء » التي لايعرف مؤلفها ، الحاضرون يرددون بانفعال وقد استشاطوا غيظا والقصيدة وصف لمحاكم الدماء التي سيشهدها أرباب العمل يوما ما . وما ان تأخذ الخمرة منهم مأخذها حتى يندفعوا الى الشارع منشدين فيلتف حولهم كل معدم شريد وبائس ناقم وهم يرددون ان العاصفة آتية لا محالة .

حوادث المشهد الثالث تدور في حانة «بيترزفالدو» التي تكاد تكون خالية الا من النجار « فيكاند » وزائر من برلين . صاحب الحانة وزوجه منغمسان بعملهما والابنة « آنا » تجلس في الصالة وعلى حين غرة يسمع هياج وصراخ ودوي هتافات خارجا . الزوجة تعزو ذلك الى اعلان رب العمل درايزكر عن تشغيل مائتين من العاطلين في الوقت الذي تقدم فيه مايزيد على ستمائة من الجياع. يدخل الشحاذ المتسول « هورنج » ويداعب الابنة الجميلة بينما يتطلع الابوان أن ترمي ابنتهما يوما ما شباكها حول أحد الاثرياء من اربا بالحياة والعمل شأنها في ذلك شأن زوجة درايزكر . ضيف برلين يخلع خاتمه خلسة ويدفعه الى جيبه محاولا هو الاخر التودد الى آنا في مغامرة عابرة ، في الخارج يتعالى صدى الهتافات والاناشيد الحماسية اكثر فأكثر ويقتحم الحانه جمع غفير من المتظاهرين البؤساء وعلى رأسهم كل من النساج العاطل بيكر والعريف يكر فيأمر الاخير بتبادل الانخاب حتى اذا ما صعدت الخمرة برؤوس الزمرة جمعاء أخذو يلعنون بفظاظة وبذاءة أرباب العمل ويزمجرون بالعديد من الشتائم ثم ينطلقون ثانية في ترديد الانشودة المحظورة « محاكم الدماء » وانشودة « بدمائنا سننسج كفنك يا المانيا » ووسط هياج الجماهير وغضبهم يعلو صوت أحد الحاضرين ناعتا اياهم بالجبن والخسة ان هم لم يعلنوها ثورة عارمة ويتوجهوا الى منزل السفاك درايزكر وينتقموا منه لعزتهم وكرامتهم . يدخل احد الجندرمة

ليصدر اليهم أوامر تقضي بالكف عن الانشاد وخاصة في الازقة والا كانت الزنزانات نصيبهم ولكن هذا لن يزيدهم الا تمردا وصمودا فيهب الجميع بانفعال مطرد وتنطلق المظاهرة ميممة صوب دار درايزكر والكل تهديد ووعيد .

المشهد الرابع صورة لحياة الرغد والنعيم داخل جدران المنزل الفخم الذي يقطنه درايزكر ، في الصالة رجل الدين « كتلهاوس » وزوجته يتجاذبان أطراف الحديث مع درايزكر والمعلم الخاص « فاينهولد » ، وبينما يتخذ الاخير موقفا ايجابيا من مأساة النساجين يغضب رب العائلة من وقاحة المعلم وجرأته ويتفاقم الخلاف بينهما ويحاول كتلهاوس تخفيف حدة الموقف بالوعظ تارة وباستشهاده بأقوال الله تارة اخرى معللا أسباب أزمة النساجين بعدم تبصرهم لما قد يعود عليهم من ويلات وباخلالهم بالامن والسلام . هنا تتدفق الجماهير العطشى لترتوي من دماء السفاكين من ارباب العمل . يأمر درايزكر بعضا من رجاله بالقاء القبض على يكر قائد الحركة وتقديمه للعدالة لينال جزاءه فيودع هذا الزنزانة أما الجماهير العاصفة في الخارج فتتوعد وتهدد بالفناء ان لم يطلق سراح يكر وآمر الشرطة يكيل الصاع صاعين معتمدا بذلك على دعم رؤسائه ومساندتهم اياه وهو على اهبة الاستعداد للاطاحة بأية حركة قد تبدر من النساجين . الجماهير الهائجة تلتحم مع رجال الشرطة وتشبعهم ضربا بالهراوات والحجارة ولم يستطع هؤلاء الفرار الا بشق الانفس . الموقف يزداد خطورة ، عائلة درايزكر تهم بالهرب من الباب الجانبية استعدادا للفرار ، القس كتلهاوس يخرج لمقابلة الجماهير المكفهرة محاولا التشبث بسلطته الدينية وهيهات الاذن الصاغية فهو في واد والجموع الظمأى في واد حتى انها لشدة هياجها تقذف به في النهر . يقتحم المتظاهرون المنزل فيعبثون ماشاء لهم وطاب وقادة الحركة قد عقدوا العزم على شنق درايزكر ومساعده يفايفر اشفاء لغليلهم وحقدهم ، ولما لم يعثروا على احد منهم تصدر الاوامر للجماهير المتدفقة بالتوجه الى قرية « لا نكن بيلاو » لتحطيم أحدث ما انتجته الثورة الصناعية من الآلات والمعدات التابعة لرب العمل « ديترش » والتي هي بالنسبة اليهم مكمن الداء وأصل البلاء .

المشهد الخامس يصور لنا انتشار نبأ ثورة الجياع . الشحاذ هورنج يصرخ وينادي بأن الساعة قد ازفت وان ثورة النساجين ماضية في طريقها لتحريرهم من ربقة العبودية والقضاء على الجلادين من ارباب الحياة والمال . هرج ومرج في كل منعطف والفرحة ترتسم على وجه كل بائس ودعاء المعدمين بنجاح ثورتهم يعانق السماء . المتظاهرون ينشدون بتهكم الاناشيد المحظورة ويقتحمون الاحياء والبيوت معلنين عن انطلاق ثورتهم فيلتف حولهم كلمح البصر المئات بل الالوف من العاطلين وفي فترة جد وجيزة تمتد الثورة الى مدينة « رايشنباخ » ومنها الى « فرايبورغ » . السلطة تدفع بالجيش الى الشوارع ويلتحم المتظاهرون معهم دون رحمة ودماء الضحايا من النساجين العزل تخضب كل زقاق ومنزل . في كوخ صغير في الحارة خلا من أهله الا من كهل وزوجته البكماء وحفيده الذي لم يتجاوز بعد العقد الاول من عمره جلس الشيخ الهرم وراء المنسج وهو يتمتم صلواته وقد فقد ذراعه في حرب ضد نابليون دفاعا عن وطنه الذي قلب له ظهر المجن ولم يضف الى بؤسه الا بؤسا وشقاء ، وبينما يتطلع هذا الى آخر انباء الثورة العارمة تنفذ الى الكوخ على حين غرة احدى الاطلاقات فترديه قتيلا خلف منسجه وهنا تسدل الستار على المسرحية .

في ربيع عام ١٨٩٢ أخذ ادولف لورانج مدير المسرح الالماني في برلين على عاتقه مهمة تقديم العرض الافتتاحي للمسرحية المذكورة ، الا ان اوامر مديرية الامن في الولاية سرعان ما صدرت بالمنع واقتيد هاوبتمان للمحاكمة وقد استغرقت الدعوى ضده فترة ليست بالقصيرة استغلها في كتابة عرض آخر للمأساة باللغة الفصحى وكان يبغي من وراء ذلك ان يصل صدى المأساة تلك الطبقة الوقحة المتفسخة التي عفى عليها الدهر في أنانيتها وماديتها ، اذ كان يخشى ان لا تدرك هذه الطبقة اخراج المسرحية باللهجة العامية نظرا للبون الشاسع بينهما . وفي السادس والعشرين من شهر شباط عام ١٨٩٣ صدرت الموافقة بالعرض على ان يكون مقتصرا فقط على اعضاء اتحاد المسرح الحر بقيادة أوتو برام ، وفي التاسع والعشرين من أيار عرضت لاول مرة باللغة الفرنسية على خشبة المسرح الحر في باريس ولم يرفع الحظر عنها في برلين الا بعد ان صدرت الاوامر من محكمة أمن الدولة وفي الخامس والعشرين من سبتمبر ١٨٩٥ قدمت المسرحية في عاصمة الرايخ وقد رافق عرض الفصول الثورية هتافات وتأييد منقطع النظير ونالت المسرحية نجاحا باهرا حتى ان القيصر وليم الثاني منع جنوده ورجال الشرطة من ارتياد المسرح بالبزة العسكرية اثناء عرض مأساة « النساجون » تجنبا لاثارة البغضاء والضغينة ورغم كل القيود فقد هب الآلاف لمشاهدتها اذ وجدوا فيها تعبيرا حيا لمكنوناتهم ، وفي فترة وجيزة راحت كافة المسارح داخل المانيا وخارجها تقدم عروضا للمسرحية بمختلف اللغات العالمية .

ولم تقتصر مأساة النساجين على العروض المسرحية فحسب بل فاقت ككتاب كافة مؤلفاته ونتاجاته الفكرية ولقد صدر منها الى الاسواق في الفترة الواقعة بين عامي ١٨٩٢ – ١٩٥٢ ما يربو على مائتين وثلاث وخمسين طبعة وهي خير دراما تمثل المذهب الطبيعي في الادب الالماني خاصة والادب الغربي عامة . هذا وقد توفي هاوبتمان في السادس من حزيران عام ١٩٤٦ ثم ووري التراب في مقبرة صغيرة في برلين تقع على بحيرة هدن في الثامن والعشرين من الشهر المذكور .

ملاحظات حول كتاب ثورة العراق التحررية عام ١٩٢٠

قحطان التلعفري

كتاب جديد اخر اضيف الى قائمة الكتب التي بحثت عن الثورة العراقية سنة ١٩٢٠ ، فقد اتحف الاستاذ الباحث كاظم المظفر المكتبة العربية بمؤلفه الموسوم « ثورة العراق التحررية عام ١٩٢٠ » ورغم ان معظم مواضيع الكتاب سبق وان طرقت الا ان الاراء التي طرحها المظفر والتفسيرات التي اجتهد بها لجديرة بالبحث والمناقشة ، لانها تنم عن معرفة ودراية واسعة بالثورة واسبابها واحداثها ، ومع ذلك فلا مندوحة من نقده ، عسى ان ينتفع منه المؤلف الكريم وجماهير القراء .

قسم المؤلف كتابه الى قسمين فبحث في الاول منه (بواعث الثورة) وفي الثاني (ملخص احداث الثورة) ، ثم عاد فقسم (بواعث الثورة) الى ثلاثة اقسام هي : (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية) واتبع كلا منها بعوامل مختلفة ، وفي الحقيقة ان استعمال البواعث (الاجتماعية) مع الاقتصادية والسياسية امر غير محمود لان لفظة (الاجتماع والاجتماعية) تعني كل شيء يخص المجتمع ومن بينه السياسة والاقتصاد .. ولذلك فان العلوم الاجتماعية اصطلاح عام تتفرع منه العلوم الاقتصادية والادارية والسياسية والقانونية .. وارى ان المؤلف لو استعاض عن كلمة (البواعث الاجتماعية) بكلمة (البواعث الادارية) لكان اوفق في تصنيفه ، حيث ان معظم المواضيع التي عالجها تحت هذا العنوان هي مواضيع ادارية فعلا ، ويبدو لي ان تقسيم عوامل الثورة بشكل اخر كان اجدى وانفع ، كأن تقسم الى عوامل ذاتية وموضوعية او الى خارجية وداخلية ..

وفي البواعث الثلاثة التي اوردها المظفر نلاحظ تشابها في العناوين الفرعية فمثلا (سوء الادارة البريطانية) يتضمن جميع ما هو موجود في العناوين الاخرى في باب (البواعث الاجتماعية) لان (احتكار الانكليز للوظائف) و (نقمة الموظفين والضباط المتقاعدين) و (القيود المفروضة على السكان) وغيرها ان هي الا دليل على سوء الادارة البريطانية . وفي باب (البواعث السياسية) نرى ان عنوان (نكث الحلفاء بوعودهم) يشتمل على (اتفاقية سايكس ـ بيكو) و (مؤتمر سان ريمو) الذي اوجد الانتداب ، على اعتبار انها نتائج ودلائل لنكث الوعود ، ومع ذلك فقد اعطى لها المؤلف عناوين مستقلة . واذا كان المؤلف قد صنف (البواعث السياسية) على اساس التسلسل التاريخي فقد شذ عن ذلك احيانا ، فمثلا ان (نشوة الاستقلال الموقت) التي يقصد بها الاستقلال الداخلي في العهد العثماني كان من الممكن ان يكون في صدر العوامل وليس بعد الحرب العالمية الاولى ، والجهاد ضد الانكليز .. وان مؤتمر سان ريمو لم يكن ملازما لاتفاقية سايكس ـ بيكو ، لان الاول عقد في سنة ١٩٢٠ بينما الثانية كانت في بحر سنة ١٩١٦ ، اما مبادىء ولسن ولجنة كينج كراين فكانت سنة ١٩١٩ ويشذ ايضا في عودته للثورة العربية في الحجاز مع انها نشبت في سنة ١٩١٦ ، وكذلك لم تكن حوادث دير الزور متلازمة مع ثورة تلعفر حيث كانت الاولى في اواخر سنة ١٩١٩ والثانية في حزيران ١٩٢٠ ، وكانت نشاطات الجمعيات السياسية قبل الحرب الاولى وبعدها .. اما (العامل الديني) فقد كان نصيبه عنوانا صغيرا هو (الجهاد ضد الانكليز) ضمن البواعث السياسية ، الامر الذي لا يقره معظم المؤرخين ويعتبرونه من اهم اسباب ثورة العشرين وهو كذلك .

ومن ناحية اخرى فقد اغفل الباحث بعض العوامل التي ساهمت الى درجة ما في الثورة كالعامل التركي الذي بحثه بعض المؤرخين ، وكان الاولى بالاستاذ المظفر ان يتطرق اليه قبل عامل (الثورة الاشتراكية في روسيا) لسبب بسيط هو ان تركيا محاددة للعراق وان المساعدات المادية والمعنوية كانت جارية منها في الوقت الذي لم تثبت اية مساعدة مادية من الاتحاد السوفيتي في ذلك الوقت وقد نالت الاهمال ايضا الثورات الكردية سنة ١٩١٩ التي شملت منطقة واسعة في شمال العراق وكبدت الانكليز خسائر جمة ، وكان لزعماء الثورة اتصالات مع جمعية العهد الموصلية ولبعضهم غايات استقلالية . ومن العوامل التي سها عنها هو وفرة الاسلحة لدى السكان عشية الثورة .

ومن هفوات المؤلف الجديرة بالذكر هي الاكثار من الاقتباس عن مصادر غير اصلية ، وكان يمكن ان نغفر له ذلك لو كان من العسير عليه الاطلاع على المصادر الاصلية ولكن ما الحيلة وقد ترجمت بعضها الى اللغة العربية مثل (الولاء في ما بين النهرين) لويلسن ، ومن الاقتباسات التي ذكرها : نص برقية ولسن الحاكم الملكي العام من الحسني في ص ٢٣٩ ، بينما كان الاوفق اقتباسه من ولسن نفسه في كتابه (الولاء ..) ، وفي ص ٢٣ نقل عن محمد سلمان حسن في كتابه (طلائع الثورة العراقية) التقرير الرسمي للادارة البريطانية بصدد الحالة الاقتصادية ، وكان من الممكن مراجعة التقارير الرسمية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

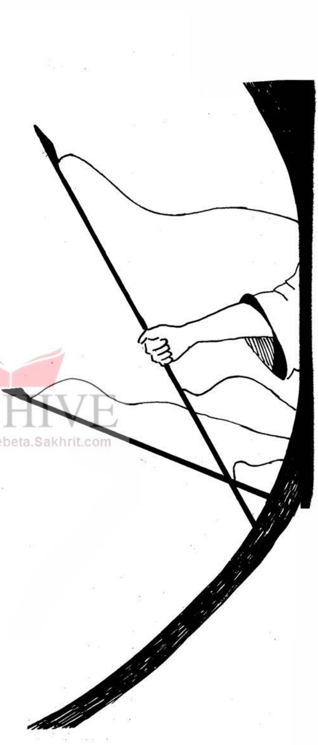
بهذا الصدد مباشرة ، والامثلة كثيرة . وفي ص ٤١ يقول :
« فما ان اعلنت الثورة الا وقد انضم اليها عـدد من العسكريين العراقيين والضباط المتقاعدين الذين خدموا في الجيش العثماني انفا ، وان لم يكن لهؤلاء الضباط دور حاسم في معارك الثورة وجل اعمالهم اقتصرت على المشورة وازداء النصح » والحقيقة ان لهؤلاء الضباط دورا هاما في معارك الثورة وكان احدهم وهو (سامي خنده) مع الثوار فاعانهم باستعمال مدفع من عيار ١٨ بوند غنمه الثوار فصوبوا تارة على الباخرة (فايرفلاي) ودمروهافي ١٧ اب ١٩٢٠ (الحسني ص ١٦٥) وفي ص ١٣٠ يقول :
« اما عن المساعدات النقدية التي زعم انها ارسلت من سوريا الى رجال الثورة في العراق فلم تتحقق صحتها ، ولم تثبت باي دليل وقد نفى رجال الثورة جميعا وصول اية مساعدة من خارج العراق » اعتقد ان موضـوع المساعدات النقدية وغير النقدية للثورة حقيقة ثابتة ولكن البعض من المؤرخين حاولوا نفي ذلك معتقدين بان وصول المساعدات من خارج العراق يعد وصمة عـار للثورة او امتهان لكرامتها ، مع ان ذلك يؤكد اتساع مداها وانتشارها ، اما استفتاء البعض من رجال الثورة حول المساعدات ، فقد كان مقصودا لغاية نفيها والا لماذا لم يستفت غيرهم من زعماء الثورة ؟

لقد اشرت الى بعض هذه المساعدات في كتابي الذي يبدو أن المؤلف قد وقف عليه واقتبس منه فعلا ، واشار اليها وممن نعرفهم كل من : (تحسين العسكري في كتابه: مذكراتي عن الثورة العربية الكبرى والثورة العراقيـة) و (علي البازركان في «الوقائع الحقيقية للثورة العراقية») و (علي جودت في « ذكرياتي ») و (آيرلاند في « العراق ، دراسة في تطوره السياسي ») و (جرترودبل في « فصول من تاريخ العراق القريب ») وعبدالمنعم الغلامي في مقالاته المعنونة « صفحات مطوية من تاريخ الحركة الوطنية » من سنة ١٩٥٢ـ١٩٥٥ في جرائد صدى الاحرار والبـلاد ومصادر اخرى لا تخطرني .

وفي ص ١٣٢ يقول : « وحين صعدت هذه السيارات المصفحة الى القلعة (تلعفر) قاومها الثوار مقاومة عنيفة واوقعوا فيها خسائر فادحة بعد ان عطلوا عجلاتها، فخفت الى نجدتها قوة اخرى وقد استطاعت بمجموعها احتلال تلعفر واعادة الادارة البريطانية اليها » .

والحقيقة ان هذه السيارات لم تصعد الى القلعـة مطلقا بل تعطلت في الوادي الذي يمر منه الطريق الـى القلعة ، اما ارسال النجدة الاخرى للقضاء على الثـورة فلم يكن اثر الاولى مباشرة كما يفهم ، فقد كانت الاولى في يوم الثورة (٤ حزيران) بينما كانت الثانية قد تحركت من الموصل والتقت بالثوار قرب موقع ابو كدور يـوم (٨ حزيران) ولم تصل تلعفر الا يوم (١٠ حزيران) .

ان المؤلف الذي يبدو بانه يلخص احداث الثورة قد جانب التلخيص في احيان كثيرة ولازم التفصيل في اخرى وخاصة في عرضه للعامل الاقتصادي وثورة النجف .. ولكنه عمد الى تلخيص التلخيص في ثورة تلعفر ، بينما



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الاجدر أن يتبع (خير الامور أوسطها) ويذكر الحقائق الاساسية عن الثورة العراقية ومع ذلك فان المظفر قد قيم الثورة في هذه المنطقة تقييما سليما وموضوعيا مخترقا بذلك سور الحصار الذي اقامه بعض الكتاب عند البحث عن ثورة العشرين كالقول بانها فراتية !!

اما بالنسبة لبداية الثورة ومفهوم ثورة العشرين ، فالظاهر ان الاستاذ الباحث قد قلد في ذلك من سبقوه (رغم خروجه عن التقليد) ، فنراه يفصل كل الثورات والحركات الوطنية ضد الانكليز في بحر سنة ١٩٢٠ وقبل ثورة الرميثة (٣٠ حزيران) ويضعها خارج قوس (ثورة العشرين) ، ومن الغريب ايضا انه يجمع بين حركات دير الزور وثورة تلعفر مع ان فارق الزمن بينهما يقارب الستة اشهر بينما يضع حاجزا بين ثورة تلعفر وثورة الرميثة مع ان امدهما يقل عن شهر واحد ، هذا الى جانب التناقض الواضح في القول بان ثورة تلعفر كانت (الشعلة النيرة والطليعة الاولى لثورة العشرين ص ١٣٣) وبين عدم سرد احداثها ضمن (ملخص حوادث الثورة) بل في اسبابها ! ومن التناقضات ايضا تجزئة الثورة في الشمال وخاصة منطقة شمال غربي دجلة (تلعفر والموصل) مع ان الثورة في هذه المنطقة مترابطة الحلقات فثورة تلعفر والسير الى الموصل لتحريرها ومعركة ابو كدور كلهـا كانت في اوائل حزيران فلا يمكن اعتبار قسم منها ضمن اسباب الثورة والقسم الاخر ضمن احداثها ! ولعل للاستاذ المظفر رايا خاصا في هذا الموضوع نرجو ان نوفق لمناقشته في المستقبل ما دام لم يفصح عنه في كتابه .

وفي ص ٢١٠ وبعنوان « وقائعها الاخيرة في السماوة .. ومفاوضات الصلح المشرفة .. » تحدث المؤلف عن الشروط الستة لاتفاقية الصلح الموقعة في ٢٠ تشرين الثاني ١٩٢٠ والتي وصفها ب (المشرفة) ، والحقيقة ان هذه البنود لا تصمد امام اي تحليل علمي وموضوعي ، ولا تستحق ان تسمى مشرفة لانها كانت فعـلا مهينـة ، ولكنها قد تكون مشرفة ! بالمقارنة مع شروط الاستسلام المهينة جدا في المناطق الاخرى كديالى وكربلاء والنجف .. ولاجل استكمال الفائدة ادرجها هنا ليسهل الرجوع اليها :

١ ــ ان تكون للعراق حكومة عربية مستقلة .

٢ ــ الا يطالب عرب قبائل بني حجيم بكل شيء خسرته الحكومة اثناء الثورة ، عدا ما تراه اعين رجـال الحكومة باقيا في ايديهم .

٣ ــ الا يؤدي عرب القبائل المذكورة شيئا من الضرائب الاميرية لسنة ١٩٢٠ لانهم لا يستطيعون ان يسلموا هذه الضرائب بسبب ما لحقهم من الاضرار الفادحة من جراء القيام بالثورة .

٤ ــ ان يأخذوا على عهدتهم محافظة السكك الحديد التي تمر بهم على طول منطقتهم .

٥ ــ أن يتعهدوا بتوطيد الامن وحماية السلم في جميع اراضيهم .

٦ ــ ان يسلموا الى الحكومة ٢٤٠٠ بندقية .

ان البند الاول وهو المهم كما يبدو ومعه بقيةالبنود لم يكن الا خدعة حرب لجأ اليه الانكليز للقضاء على الثورة والدليل على ذلك ان هذا البند لم ينفذ اطلاقا ، وقد ترجم المؤلف نيات الانكليز واصاب كبد الحقيقة حين قال في ص ٢١٢ : « الواقع ان الانكليز لم يكونوا جادين ولا صادقين في البداية حين فتحوا باب المفاوضات وانما كانوا يرمون من وراء ذلك الى خديعة الثوار وتشتيت شملهم من جهة ليسهل عليهم ضربهم واملاء شروطهم التي يرونها مناسبة من جهة ثانية » واضيف الى قوله ان الانكليز لم يكونوا جادين لا في البداية ولا في النهاية ، وقد تحققت غايتهم في ايهان عزيمة الثوار بهذه الاتفاقية وانقاذجنودهم فهي مشرفة لهم فقط ، اما القوة التي فرضت هـذا الشرط (الاول) على الانكليز فلم تكن باستطاعتها مراقبة تنفيذه لانها تفرقت فعلا وتشتت ولم تشترط اي شيء لضمان تنفيذه قبل تشتيتها ، اما الشروط الخمسة الاخرى فهي خاصة بقبائل بني حجيم وليست عامةللثوار، ومع ذلك فانها لم تكن لصالح هذه القبائل ، فالشرطان الثاني والثالث في عدم مطالبتهم بما خسرته الحكومة اثناء الثورة وعدم دفع الضرائب الاميرية لسنة ١٩٢٠ ، منتفيان بالمادة السادسة « بان يسلموا الى الحكومة (٢٤٠٠) بندقية » ، وبمعنى اخر لا قيمة للبندين ٣،٢ لان البند ٦ ، فرض عليهم غرامة تفوق كـل ما خسرته الحكومة والضرائب الاميرية لسنة ١٩٢٠ والحقيقة كانت تفوق ما تملك هذه القبائل فعلا من اسلحة واموال ، وقد اشار هولدن الى ذلك في الفصول الاخيرة من كتابهبصراحة، وأعترف بانه لم يكن بمقدور القبائل دفع ما فرض عليها من غرامات ولا حتى نصفه ، ومن الناحية الثانية فقد اشترطت الجهة الانكليزية في البند الثاني على ان الحق في استرجاع « ما تراه اعين رجال الحكومة باقيـا في ايديهم » ولذلك لا نستغرب من انقاص ذلك المقدار من البنادق الى (٤٠٠) بندقية كما يقول الاستاذ المظفر (ص ٢١٤) لانه لم يكن بالامكان دفعه بعد تلك الخسائر الجسيمة ! ولا ندري ما هي مصلحة الثوار في هذه البنود (٢ ، ٣ ، ٦) عدا مصلحة الانكليز ، اما البند الرابع والخامس في المحافظة على السكك الحديد وتوطيد الامن .. فبديهي انهما من صالح الانكليز وقد استماتوا في المحافظة عليهما خلال سني حكمهم البغيض .

وفي ص ٢٠٥ يقول المؤلف « وتمركز الجيش الانكليزي في طويريج وقام بتطهير المنطقة المجاورة للمدينة من الثوار » . لا استحسن استعمال عبارة (تطهير) التي تعني بان الثوار كانوا مخربين وانه باخراجهم سوف تتطهر المنطقة منهم !

تقارير

الحركة المسرحية في الكويت

اعداد علي مزاحم عباس

مقدمـــــة :

تكاد تكون الحركة المسرحية في الكويت الشقيق مجهولة عندنـا وعند باقي الاقطار العربية ، رغم ان بعض الفرق المسرحية الكويتية قد قدمت بعض عروضها في العراق ومصر وسوريا والبحرين تحدوهـا رغبة حارة للتعريف والاحتكاك بالحركة الفنية في الوطن العـربي . والعلة في جهلنا بهذه الحركة الناشئة الى ما يعانيه الوطن العربي من عزلة ثقافية وحواجز مصطنعة وتباين في مستويات التطور الثقافي والحضاري يمنع التفاعل الحي بين اشكال الفن والادب والثقافة ... وهذا التقرير محاولة متواضعة للتعريف بالحركة المسرحية في الكويت الشقيق والجار .. وقد استعنت بما تيسر لي من صحف ومجلات كويتية اثناء مكوثي في الكويت للفترة الممتدة ما بين ٢/١٠ ـ ٤/٦ من هذا العام وما اجريته من مقابلات شخصية مع بعض العاملين النشطين والمبرزين في هذه الحركة . ومن المؤسف ان المكتبة الكويتية تكاد تخلو من اي مصدر اخر غير الصحف والمجلات .. وهي لا تساعد كثيرا على استكمال اي دراسة شاملة وعلمية ..

البدايـــة :

ارتبط نشوء المسرح في الكويت بحركة تأسيس المدارس . فكان النشاط المسرحي جزءا من نشاطها الثقافي . واول فرقة مسرحيـة تشكلت كانت من طلاب مدرسة المباركية وذلك في عام ١٩٣٨ حيث قدمت اول انتاجاتها للجمهور ، شكلها الاستاذ الفنان محمد محمود نجم بعد عودته من القاهرة حيث تأثر بالحركة المسرحية في مصـر . واولى مسرحياتها كانت (مجنون ليلى) من تأليف الشاعر احمد شـوقي اقتصر عرضها على الفصلين الاول والثاني .. واهملت الفصـول المحتوية على ادوار نسائية خوفا من غضبة الجمهور ! وقـام بدور قيس (احمد العدواني) كما شارك فيها مرزوق الغنيم وخالد جعفر وخالد الغربللي وعقاب الخطيب وصالح الشلفان وابراهيم مقهوري ومعظمهم على قيد الحياة ويساهمون في مراكز رسمية واهلية ذات اهمية ... ثم تشكلت فرقة مدرسة الاحمدية عام ١٩٣٩ ، وبعد عـام ١٩٤٠ تشكلت فرقة الشرقية . والمسرحية الثانية لفرقة المباركيـة كانت (حياة عمر بن الخطاب) وقام بتعديل موضوعها الديني والتاريخي واعدها للمسرح محمد محمود نجم ، كما قام باخراجها وتصميم ملابسها وتمثيل الدور الرئيس . ونجحت المسرحية نجاحا كبيرا واعيد عرضها عدة مرات . وممن اشترك فيها جابر الاحمد الجابر وحمد الرجيب وخالد جعفر وعقاب الخطيب وصالح شهاب وعبداللطيف الكاظمي وغيرهم ... وواجهت المخرج مشكلة العنصر النسائي فتطوع احـد الطلاب للقيام بالدور .

وكانت مستلزمات العمل المسرحي بدائية وضعيفة .. فقـد استخدمت فوانيس (لوكس) في الانارة واستعين بالحلاق لعمـل المكياج . وكان المجتمع ينظر لهذا الوليد الوافد بتزمت وعداء اذ رأى فيه خرقا للتقاليد الاجتماعية السائدة .

وبرز في عام ١٩٤٠ واحد من الرعيل الاول واحد واضعي اسس المسرح الكويتي الفنان محمد احمد النشمي الذي بدأ حياته الفنيـة حين كان تلميذا في المتوسطة فمثل مسرحية (ام عنتر) التي تناولت مشكلة البطالة ، وتعرض هذا الفنان الى الضرب والطرد من اهله ، كما تعرض الى سخرية واحتقار المحيطين به . ورغم ذلك فقد بقي يواصل نشاطه حتى الان .

وضعت الحركة المسرحية بعد عام ١٩٤٨ وانتقل النشاط المسرحي من المدارس الى النوادي والجمعيات . فانشأت جمعية المعلمين ناديا لمزاولة التمثيل كجزء من خطتها لزيادة دخلها وليس كرسالة او وسيلة ثقافية . وممن ساهم في نقل مجال هذا النشاط الفنانون حمد الرجيب واحمد مهنا ومحمد احمد النشمي . وكانت الحركة تستند وقتـذاك على عدد قليل من الفنانين النشطين فاذا سافر او توقف احدهـم عن الاسهام في الحركة ادى ذلك الى اضعافها كما حدث عند سفر الرجيب الى القاهرة لدراسة التمثيل .. فتردد على مسرح الريحاني فولدت لديه فكرة تأسيس فرقة مسرحية كويتية على اسس مشابهـة للفرقـة المصرية .. وهذه الرغبة الطموحة حال دون تحقيقها حداثة الحركـة وضعف الخبرة وقلة الامكانيات الفنية وتعنت المجتمع . وبعد عودة الرجيب اسس فرقة المسرح الشعبي في اوائل عام ١٩٥٥ فاجازتهـا وزارة العمل والشؤون الاجتماعية في ٧ـ٥ـ١٩٥٦ فقدمت اول نتاجها مسرحية كوميدية مرتجلة اسمها (مدير فاشل) من تأليف النشمي .

وهذا النمط من العروض المسرحية شكل بدائي وقريب من (الفارس) يستند على ان احد الفنانين يعرض فكرة المسرحية ويحدد خطوطهـا العريضة فيتفق الممثلون على الحوار والحركة قبل صعودهم علـى الخشبة .. ثم يبتدع كل ممثل الحوار والحركة الملائمة .. وهـذا يعني ان المتفرج قد يشاهد في كل يوم عرضا مختلفا عما راه في اليوم السابق .. وكثيرا ما يطغى التهريج والافتعال على العرض . ثم توالى عرض مسرحيات اخرى لم ترتفع في مستواها عن (مدير فاشل) ضعف في البناء وضحالة في المضمون .. فقد اعتمد على المواضيع اليومية الاعتيادية ، فمسرحية (عجوز المشاكل) تناولت مشكلة تسلط الام على زوجة ابنها . وعانت الفرقة من ضعف الامكانيات المادية حتى اضطـر الاعضاء الى الصرف من دخولهم الخاصة الى ان ساهمت الوزارة ببعض المساعدة . اما مسرحية (مطر صيف) فقد انتقد مؤلفها النشمي سلوك بعض النماذج من الموظفين . فاعتبرها البعض مساسا بشخصيتهـم فحاولوا رشوة المؤلف لتعديل بعض فقراتها . ولاقت المسرحية استجابة طيبة من الجمهور ، وكذلك مسرحية (بلادي) التي هاجمت التفريط بالمصلحة العامة فتعرض النشمي الى المضايقة مرة اخرى . لقد كانت المسرحيات التي تمس بجرأة جوانب التخلف الاجتماعي تجد اقبـالا وتشجيعا مما يدلل على وعي واستجابة الجماهير للفن الملتصـق بقضاياها .. اما المسرحيات التي ابتعدت عن هذا الاتجاه فقد سقطت

فنيا وماليا كمسرحية (جرعة وصلبوخ) . اما المسرحيات الكوميدية فقد كانت تزدحم بالتنكيت والهزل الضحل والتلاعب البهلواني بالالفاظ مع حركات تهريجية دون ضابط . وفي عام ١٩٥٦ عرضت وزارة العمل ضم الفرقة اليها فمانعت ممانعة ضعيفة ثم قبلت . فتحولت الفرقة الى واجهة رسمية .. وعندها ظهرت الحاجة الى تشكيل الفرقة على اسس صحيحة . فتعاقدت الوزارة مع فنيين متخصصين في الديكور والانارة وباقي المستلزمات . فقدمت الفرقة مسرحيتين . وبعد عام ١٩٥٧ اتجهت النية لتقديم نص مكتوب يحفظه الممثلون ويلتزمون به على خشبة المسرح . فاثار هذا الاتجاه الجديد خلافا حادا بين اعضاء الفرقة فانسحب منها البعض كعقاب الخطيب وصالح العجيري. وكان اول نص قدمته الفرقة في عام ١٩٦٠ مسرحية (تقاليد) للفنان صقر الرشود . ونجحت المسرحية فنيا وجماهيريا لجدتها على الحركة والجمهور المسرحي . ثم توقفت الفرقة عن العمل لمدة عامين .. وخلال هذه المسيرة بدأ جيل جديد من الفنانين يبحث عن طريق جديد واساليب جديدة في العمل . وزار الكويت العديد من الفرق المسرحية من العراق ومصر وسوريا ولبنان كما زاره العديد من الفنانين العرب للمشاركة في تمثيل واخراج مسرحيات كويتية فتركت هذه الزيارات بصماتها العميقة . كما زارت بعض الفرق الكويتية كلا من العراق وسوريا ومصر والبحرين فاتيحت للفنانين فرصة التفاعل مع الحركة المسرحية العربية ...

دور زكي طليمات في تطوير الحركة :

يعتبر عام ١٩٥٨ بداية التعرف الحقيقي للحركة المسرحية على الاسس الصحيحة في العرض المسرحي ، حينما استقدمت وزارة العمل والشؤون الاجتماعية الفنان المصري : زكي طليمات كخبير في المسرح فبدأ بدراسة واقع الحركة المسرحية واخذ يخطط لدفعها للامام .. وبدأ الجو الراكد يتحرك . فقد دعى طليمات الى وضع اسس علمية للعمل المسرحي . فوقف بوجهه الجيل القديم الذي كلسته الاساليب القديمة . وبدأ بتأسيس فرقة المسرح العربي في ١٠-١٠-١٩٦١ واعلن عن حاجة الفرقة الى ممثلات ــ اذ لم يسبق ان صعدت امراة على خشبة المسرح ــ واخذ يلقي على اعضاء الفرقة دروسا في التمثيل والحركة والالقاء .. وهي الاوليات التي يحتاجها كل ممثل .. وبقي يخرج للفرقة حتى عام ١٩٦٤ حين تفرغ لتأسيس معهد الدراسات المسرحية .. وهي الخطوة الحقيقية لاي حركة مسرحية . فقد كان المسرح يقوم على عدد من الهواة المقلدين الذين (ختموا) دروسهم عن طريق الممارسة ، والتي لم تقم على دعامات صحيحة . وتمرس على يدي طليمات العديد من الفنانيين .. وهذا لا يعني انه وجد تجاوبا وتعاونا من الجميع .. فقد هاجمته بعض الصحف وبعض الفنانين كمحمد احمد النشمي وكادت المصاعب التي تعرض لها تؤدي بمهمته الى الفشل .. لقد عورضت خطواته لانها كانت بداية تهديم اسس بالية اقيمت خلال عقدين من عمر الحركة المسرحية .

لقد درس طليمات واقع المسرح المدرسي فدعا للعناية بهذه البذور لتعطي ثمارها الناضجة . وتأتي اهمية الالتفات الى المسرح المدرسي كونه المنطلق او البداية الاولى للحركة المسرحية فهو الخطوة الاولى نحو تثبيت اقدام فناني المستقبل وهو في نفس الوقت ممارسة ثقافية وفنية . وقد صرح طليمات في احدى محاضراته في جامعة الكويت انه لا يوجد في الكويت كتاب مسرحيون ، انطلق في حكمه هذا بعد دراسة للنصوص المحلية . فاثارت هذه الصراحة اكثر من زوبعة واكسبته عددا اكبر من الاعداء ولكنه لم يعدم الكثير من المؤيدين من المثقفين والتلاميذ المخلصين الذين جعلوه معلما ورائدا وقدوة ! كما دعا الى قيام احتراف في التمثيل لان المسرح لا يمكن ان يقوم الا على جهود المتخصصين المتفرغين بكامل وقتهم وجهدهم واهتمامهم .. ورغم تشخيصه لسلبيات ونواقص الحركة المسرحية فقد قال عنها ان الحركة المسرحية في الكويت « حركة واعدة ومشجعة وان المسرح قد انتهى الى مرحلة التهيوء ليثب وثبة كبيرة نحو السباحة في البحر الكبير » .

الفـرق المسرحيـة العاملـة

الفن المسرحي عمل جماعي منظم ، ويعد تشكيل الفرق المسرحية ضرورة حتمية لتجسيد العمل المسرحي لقد انبثقت في الكويت خمس فرق مسرحية منذ عام ١٩٥٥ حتى الان ولا زالت تواصل نشاطها ولكل فرقة اسلوبها ومنهجها ، كما لها مشاكلها الخاصة وتلتقي مع بعضها في مشاكل عامة تعاني منها عموم الحركة المسرحية . .

الحـركة المسرحيـة :

وكان يتم تشكيل الفرقة بان تتقدم مجموعة من الفنانين بطلب اجازة تاسيس من قبل وزارة العمل والشؤون الاجتماعية . فتقدم الوزارة منحة سنوية قدرها ثمانية الاف دينار كويتي ! وفي نهاية العام تقدم الفرقة كشفا بمصاريفها . وتقسم الفرقة الى هيئة ادارية يرأسها مدير ، والى لجنة ثقافية مهمتها تقديم النص للوزارة لغرض اجازته . وتنظم النشاط الثقافي والاعلامي للفرقة وتعقد الندوات وتلقى المحاضرات وتقيم العلاقات الداخلية والخارجية وتسهم في الحياة العامة .. وبعض الفرق تستحصل اشتراكات رمزية من اعضاءها ، وبعضها يمنح رواتب شهرية للممثلات ! لضمان ارتباطهن بالفرقة . وانفك ارتباط الفرق بوزارة العمل لترتبط بوزارة الاعلام التي اخذت تجيز الفرق والنصوص .. وكثيرا ما اشتكت الفرق من تسلط الرقابة الحكومية .. وبعض شكاواها غير واقعية لخروجها على العرف العام والاخلاق كالتلفظ ببعض الالفاظ او القيام ببعض الحركات المستهجنة. كما تمنح الفرق مبلغا يتراوح ما بين ٣٠٠-٦٠٠ دينار كويتي عن كل مسرحية تسجل تلفزيونيا . واول مسرحية سجلت للتلفزيون كانت مسرحية (الاسرة الضائعة) تأليف الفنان عبدالعزيز السريع .

١ ـ فرقـة المسرح الشعبي :

وتسميها الصحافة (الفرقة الام) لانها اقدم فرقة مسرحية . فقد تاسست من اعضاء فرقة الكشاف الوطني المدرسية في اوائل عام ١٩٥٥ واجيزت رسميا في ٧-٥-١٩٥٦ وكان من مؤسسيها الفنانون محمد النشمي وصالح العجيري وعقاب الخطيب . قدمت في السنوات الاربع من عمرها مسرحيات مرتجلة وباللهجة المحلية . وكان من انشط اعضائها الفنان احمد النشمي الذي كان له الدور الاساس في مواصلة عملها فهو مؤلف ومخرج وممثل الدور الاول في معظم عروضها ! . وكان عام ١٩٦٠ بداية تقديم اول عرض مسرحي يعتمد على نص مكتوب يلتزم به الممثلون . ولم يتنام نشاطها بل اصيبت بالركود والانكماش .. كما ان اعضاءها لم يكونوا منسجمين ومتفقين وهو شرط ضروري لتماسك الفرقة ووحدة صفوفها ، وتعرضت بعض عروضها لنقد عيوب المجتمع. وخطها العام هو الاعتماد على المسرحيات الفكاهية الخفيفة واتباعها نظام (النجوم) ولها جمهورها العريض رغم الضعف والركاكة الغالبة على اعمالها .

وبعد خروج النشمي من الفرقة عام ١٩٦٥ ليلفه عالم الوظيفة ، برز في الاخراج بعض الفنانين كثامر السيار واحمد الشاهين وعبدالرحمن الضويحي وغيرهم ... ثم عاد الى الفرقة عام ١٩٧١ فتعرض الى الهجوم من قبل البعض اذ اعتبر عقبة امام تطور الفن المسرحي وفرقة المسرح الشعبي . وقد برهن مسافر العامري على صحة دعواه بان الفرقة قامت في غياب النشمي بمحاولة رائدة اذ اخرجت مسرحية (ديرة بطيخ) على مسرح دوار ، واضافت الملقن ! وطورت الديكور والمؤثرات الصوتية وان روحا شابة بدات تسري في اوصال المسرح بعد قبول اعضاء جدد من المثقفين وذوي المؤهلات . وهاجمه الفنان حسين الصالح الحداد مؤيدا مسافر العامري .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتستحصل الفرقة من كل عضو نصف دينار كاشتراك شهري ، ولكنها تدفع للعضوات راتبا شهريا .

وتصدر اللجنة الثقافية نشرة حائطية تحت اسم (مجلة الشموع) واستبدلت اسمها عام ١٩٧٠ الى (الستارة) وتملك الفرقة ستوديو لتسجيل التمثيليات الاذاعية ! يتدرب عليه الاعضاء لتنمية مواهبهم في الاخراج والتمثيل الاذاعي !. وسافرت الفرقة الى البحرين في موسمها العاشر فعرضت مسرحية (سكانه مرته) . واستضافت فرقا مسرحية من الهند والباكستان !! وعاودت السفر الى البحرين في موسمها الثاني عشر فعرضت مسرحية (رزنامة) من تاليف واخراج عبدالرحمن الضويحي . واقامت اللجنة الثقافية بين اعضائها مسابقة في التمثيل والاخراج والتاليف . ولدى الفرقة ارشيف يضم المقالات التي تناولت الفن عموما والفن المسرحي في الكويت خصوصا . وعملت على تجميع المسرحيات التي قدمتها ونشرتها في كتيب خاص على شكل قصص قصيرة ! وفي عام ١٩٧٠ استضافت فرقة بحرانية قدمت مسرحية (بيت طيب السمعة) من تاليف راشد المعاودة واخراج سلطان سالم .

وتشارك الفرقة في المناسبات الاجتماعية والثقافية ، فقدمت في اليوم العالمي لمحو الامية مسرحية كوميدية قصيرة . واقامت امسية ادبية قدمت فيها الشاعر البحراني عبدالرحمن رفيع .

وخلال موسم عام ١٩٧١ قدمت الفرقة عملين ناجحين هما : مسرحية (اليوم) التي اعدها محمد الدخيل عن (جسر ارتا) لتيتوكا واخرجها الفنان عبدالعزيز الفهد باشراف الفنان العراقي سعدون العبيدي ، ومسرحية (رزنامة) . ومن اعمالها الفكاهية مسرحية (كاوبوي في الدورية) التي ألفها ابراهيم العواد واخرجها الضويحي . والمسرحية تنتقد الفنانين بمثابة نقد ذاتي . ولكن موضوعها يوحي بانه سخرية من استخدام الفنان طليمات . فهي تدور حول شخص (لنفرض انه الحكومة) اراد تأسيس فرقة (لنفرض انها فرقة المسرح العربي) فاستقدم جنيرا (لنفرض انه طليمات) لهذا الغرض ووظف عددا من الممثلين فيقوم خلف الكواليس تواطؤ بين الفرقة والصحافة فتهلل للعمل الذي ستقدمه الفرقة فيفشل العمل فيقذف الجمهور الممثلين بالقناني الفارغة والمخضرات الفاسدة فيعود اعضاء الفرقة الى عملهم السابق في تربية المواشي . ومن الطريف ان المؤلف حين سئل عن الهدف من كتابته للمسرحية اجاب انه لم يكن في ذهنه اي هدف ! والمسرحية طافحة بالتهريج والحركات المفتعلة والتطور غير المعقول في الحوادث . والحوار تقريري مباشر .

وقد اتيحت فرصة مشاهدة احدى مسرحياتها التي عرضتها في موسمها الاخير ، وهي مسرحية (مدير طرطور) وتدور عن تاجر جشع يلتهم الاخرين بشراسة متناهية ولا يتورع عن اغتصاب اموال ابن اخيه ورميه في الشارع بعد ان كان مديرا لشركته . ويتستر هذا النموذج بالدين لتبرير استغلاله واحتكاره . ويبدأ ابن الاخ محاولة استرداد حقوقه بالحيلة لانه لا يملك مستندا قانونيا ! ويتطوع لمساعدته (ابو مشاري) الصديق القديم لعبدالله ، وهو صياد عجوز ضعيف السمع والبصر ، و (ام خنديس) الانسانة البسيطة التي تعامل المظلوم كابنها. وينجح الجميع في ايقاع التاجر في الفخ وينتزع ابن الاخ مبلغا من المال مساويا للمبلغ المغصوب . ولكنه يسامح عمه في الوقت المناسب بعد ان يلقي خطبة عصماء . فالموضوع ساذج ومستهلك يفتقر الى ابسط مقومات التأليف المسرحي ، كفمارها مفكك لم يتطور عبر اي خط درامي ،ولم تستطع المحاولة المستميتة للمخرج ابراهيم الصلال الذي وقع هو الاخر في اخطاء فنية كبيرة في بث الدم الحي الى الاوصال المشلولة . والمسرحية كوميدية استندت على التلاعب بالالفاظ والحركات الجسمية والتهريج الصاخب والاعتماد على العاهة الجسمية للصياد . وكانت الشخوص مسطحة بلا عمق يمكن التعرف عليها منذ المشهد الاول وبقيت ساكنة في سلوكها وانفعالاتها ومواقفها وحشر بعضها دون مبرر فني ، والبعض الاخر كان باهتا وهشا . لقد كان المؤلف صالح موسى يجهل ابجديات التأليف المسرحي ومن هذه المسرحية يمكن الحكم على مسرحيتيه السابقتين (يهمل ولا يهمل) و (العلامة هدهد) فالمسرحية وعظ اخلاقي مباشر ينصح التجار الجشعين برحمة الفقراء المساكين ، وانتهت بمصالحة طبقية بين اطراف الصراع . والعجيب ان هذه المسرحية الهابطة وجدت من يمتدحها . ورغم كل هذه السقطات الفنية والفكرية فقد نجحت تجاريا لاعتمادها اساسا على حضور الممثل الكوميدي والمخرج ابراهيم الصلال كبطل للمسرحية.

٢ ـ فرقة المسرح العربي :

انشأت الفرقة وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في ١٠-١٠-١٩٦١ لتكون فرقة حكومية وواجهة ثقافية رسمية .. واستمرت في ارتباطها بالوزارة حتى ١٤-٧-١٩٦٤ حيث اجيزت كفرقة اهلية . قام بتشكيلها الفنان المصري زكي طليمات الذي استقدمته الوزارة خصيصا لهذه المهمة . فاختار اربعين عضوا خمسة عشر من غير الكويتيين وممثلتين مصريتين وشابتين كويتيتين هما : مريم الصالح ومريم الغضبان من مجموع ٢٥٠ شخصا تقدموا لمسابقة الاختيار . ويدير الفرقة مجلس ادارة مكون من سبعة اعضاء ينتخبون سنويا ، كما تضم جهازا فنيا واداريا مكونا من مدير مسرح ومشرف فني ومشرف مالي وامين للصندوق وسكرتير ومحاسب ومأمور مخزن ومأمور مشتريات . ويبلغ عدد اعضائها حاليا ٤٦ عضوا بينهم ثمان نساء . وللفرقة مخازن للملابس والاكسوار



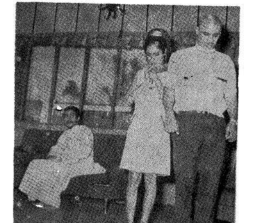
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والاثاث (تاريخي وعصري) ، ومكتبة فنية شاملة . ولهـا لجنـة ثقافية تشكل في كل موسم مهمتها دراسة النصوص المقدمة لتقدير مدى صلاحيتها للعرض ، وتعمل على رفع المستوى الفني والثقافي للاعضاء لاعدادهم فنيا ، وتوجد لجنة علاقات عامة مهمتها التعريف بالفرقة فنيا واجتماعيا في داخل القطر وخارجه . وتلبي الفرقة دعـوات حضـور المحاضرات والندوات التي تقيمها جامعة الكويت والاندية والجمعيات ..

وعرضت الفرقة على مسارح ثانوية الشامية وسينما الاندلس وكيفان العديد من المسرحيات باللغة الفصحى والعامية لكتاب عرب كتوفيق الحكيم حيث عرضت له (فاتها القطار) و (عمـارة المعلم كندوز) و (الكنز) ومحمود تيمور اذ عرضت له (صقر قريش) و (ابن جلا) و (المنقذة) وهذه المسرحيات تتلاءم مع امكانات الفرقة . كما شجعت نتاجات الكتاب الكويتيين ما كان منها مؤلفـا او معـدا او (مكونا) فقدمت لسعد الفرج (ستارتوني وانا حي) و (عشت وشفت) و (الكويت سنة ....٢٠٠٠) والاخير ذات اهمية كونها نظرت لمستقبل الكويت حين ينفذ النفط ! ، وقدمت لعبدالحسين عبدالرضا (اغنم زمانك) ولجعفر المؤمن (٢٤ ساعة) وهذه المسرحيات مجرد محاولات اولية تعد البداية لصقل مواهب جيل من الكتاب الذين فتحوا اعينهم على المخاض الاول للحركة المسرحية الوليدة . كما استقدمت من مصر فرقة النجوم المسرحية لتنشيط الموسم المسرحي .

٣ ـ فرقـة مسرح الخليج العربـي :

حاول فريق من ممثلي الاذاعة والمسرح ، وبعضهم اعضاء في فرقة المسرح الشعبي ، تشكيل فرقة مسرحية اطلقوا عليها اسم (فرقـة المسرح الوطني) وذلك في عام ١٩٦١ ولكن المحاولة فشـلت فقـد اجهضتها الظروف غير المناسبة . وفي عام ١٩٦٣ تجمع فريق اخر منهم الفنان صقر الرشود ومنصور المنصور لتشكيل فرقة (مسرح الخليج العربي) لضرورة فنية وفكرية جاء كرد فعل للخط والاتجاه اللذين سارت عليهما فرقتا المسرح الشعبي والعربي . فقد اتجهت الاولـى لتقديم المسرحيات المرتجلة ومسرحيات الفودفيل والفنتازيا .. فغلب عليها عنصر التهريج . اما فرقة المسرح العربي فقد التزمت ـ الى حد التزمت ـ بالاسلوب الكلاسيكي فحرصت على تقديم نماذج من المسرحيات العربية التقليدية التي لا تتلاءم وطموح جيل من الفنانين اطلعوا على المسيرة التي قطعتها الحركة المسرحية العربية في مصر والعـراق وسوريا ، وعلى الحركة المسرحية العالمية . فحاول هذا الفريق تقديم



اشياء جديدة لم تالفها الحركة المسرحية ولم يتعود عليها الجمهـور المسرحي .. حاول كسر الطوق المفروض والذي تكلست داخل دائرتـه الحركة المسرحية . فقدمت الفرقة في موسمها الاول ٦٣/٦٤ اربـع مسرحيات شعبية ، اثنتين من فصل واحد وواحدة من ثلاثة فصـول والاخيرة من اربعة . وجميعها من تاليف عبدالعزيز السريع واخراج الفنان صقر الرشود ، فاحدثت هذه المسرحيات ضجة لانها قدمت باطار جديد في التاليف والافراج والتمثيل . ومسرحية الاسرةالضائعة التي تعد اول مسرحية تسجل تلفزيونيا من اعمال الفرقة ولها قيمتها الفنية في تطوير الفرقة والحركة المسرحية ، شارك فيهـا ممثلـون لبنانيـون .

واتجهت الفرقة في مواسمها الاخرى الى تقديم مسرحيات ذات محتوى فكري واضح وملتزم ، فقدمت بعض المسرحيات العالمية بعد تكوينها كمسرحية (صفقة مع الشيطان) مجيروم . ك . جيروم وشارك في تمثيلها الفنانون عبدالله غيث وزهرة العلى ، ومحمد الطوخي ، وقدمت مسرحية (المثري النبيل) لموليير و (لكل حقيقته) و (الجرة) لبيرا ندللو و (بيت الدمية) لابسن ، و (غاب القمر) عن روايـة شتاينبك و (روري السالف الذكر) و (الاصدقاء) لهربرت فارجيون و (تذكر قيصر) وغيرها ... وهذه المسرحيات هزت الجمهور وصدمته لجدتها .. فقد تعود على مسرحيات الشعبي والعربي حتى الفهـا فلم يعد يتقبل اي تغيير . فاطلقت الصحافة على الفرقة اسم (فرقـة المعقدين) . ولكن الفرقة بقيت مخلصة لخطها وكسبت جمهورا جديدا من المثقفين وطلاب الجامعة وبعض المتنورين . ولم تقتصر عروض الفرقة على (العالمي) بل قدمت اعمالا محلية لكتاب معروفين كعبدالعزيزالسريع وصقر الرشود ، كما تمكنت من دفع الاقلام الشابة لتقديم نتاجاتهم كمحمد السريع وسليمان الخليفي وعبدالرحمن الصالح .. وكانـت تهدف الفرقة من خلال عروضها الى تشخيص المشاكل الاجتماعيـة كمشاكل الاسرة والشباب وهموم الانسان ، والصراع ما بين الجديد والقديم .. وكل ما استطاعت ان تفعله هذه العروض انها مست سطح الظواهر للمشاكل الثانوية دون ان تنجح في التعرض للمشاكل الاساسية. ورغم ذلك فان الفرقة هي في مقدمة الفرق في سعيها المخلص لخدمـة الجماهير عن طريق الفن . وكجزء من خطة الفرقة في التعريف بالحركة المسرحية وتوثيق الصلات بالمسرح في الوطن العربي قدمت الى بغـداد عام ١٩٦٦ وعرضت مسرحية (الحاجز) لصقر الرشود وسافرت بهـا الى القاهرة ايضا .

٤ ـ فرقـة المسرح الكويتـي :

تكونت الفرقة عام ١٩٦٤ على ايدي الفنانين حسين الصالح الحداد (مؤلف ومخرج وممثل) ويوسف العميري . وانتسب لها اعضاء سابقون في الفرق الاخرى فقدمت الفرقة نصوصا محلية كمسرحية (حظهـا يكسر الصخر) و (بفاها طرب صارت تشب) لمحمد النشمـي ، و (حي بحي) كاوة الهاشم ، و (حجي فقير) و (اخر لحظة) لرضا علي . كما قدمت في ١-١-١٩٧٠ مسرحية (شعاع) لمحمد السبع واخراج عبدالله الفليح وهي من الاعمال الناجحة فسجلت تلفزيونيا . وفي شباط من نفس العام قدمت الفرقة مسرحيتين الاولى (غرفـة بو صالح) من تاليف جون ماديسون واعداد حسين الصالح الحـداد واخراج الفنان سعدون العبيدي ، والثانيـة (عضني وعضك) من تاليف واخراج حسين الصالح الحداد . وقدمت ايضا (النواخذة) لسالم الفقعان واعمالا ميلو درامية كتبها عبدالامير التركي ومحمـد الدخيل ومحمد الراشد وصالح موسى .

واستضافت فرقة (رمسيس) المصرية التي قدمت عشرمسرحيات ليوسف وهبي . كما ساهمت في المناسبات كجزء من نشاطها الثقافي والاجتماعي فاشتركت مع فرقة المسرح الشعبي فقدمتا مسرحية كوميدية قصيرة اسمها (بو محمد راح المدرسة) في مناسبة اليوم العالمي لمحو الامية اعدها عن موليير براك البراك واخرجها احمد الشاهين.وساهمت في الندوات الثقافية التي نظمتها الجمعيات المهنية . وتصدر اللجنة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الثقافية نشرة حائطية باسم (الشراع) مرتين في الشهر كما تنظم حلقات دراسة لاعضاء الفرقة في التمثيل والاخراج .

٥ ـ الفرقة الاهلية للتمثيل :

تشكلت الفرقة فاجازتها وزارة العمل والشؤون الاجتماعية في ٢٨-٧-١٩٧٠ فضمت حوالي اربعين عضوا من الهواة . ولم تستطع تقديم اي عمل رغم ان بعض اعضائها قد شارك في عروض اخرى خارج الفرقة . ويعود للفنان عبدالله الفليج الفضل الاكبر في تأسيسها بعد خروجه على فرقة المسرح الكويتي ، ويقوم الان بمهمة رئيس مجلس الادارة ، ولم تكن له سوى تجربة واحدة في الاخراج حين اخرج مسرحية (شعاع) لفرقة المسرح الكويتي . وكان عمله التالي اخراج مسرحية (ياجوج وماجوج) للفرقة الاهلية بعد ان اعدتها اللجنة الثقافية عن الكاتب المسرحي جابربيل آرو ، في ٢٢-٢-١٩٧٢ . وعانت الفرقة من مشكلة العنصر النسائي فاعارتها فرقة مسرح الخليج العربي الممثلة زينب الضاحي . وفشلت المسرحية فشلا ذريعا لضعف الاعداد والاخراج والتمثيل ، ولان الفرقة جديدة على العمل المسرحي .. وهذه التجربة لم تبرر الاسباب الفنية والفكرية لتأسيس الفرقة مما يدلل على ان خروج عبدالله فليج كان لاسباب شخصية ..

اتحاد الفنانين المسرحيين :

منذ عام ١٩٦٥ ومجالس ادارات الفرق المسرحية تنادي بضرورة قيام اتحاد يضم الفرق ليعمل على دفع الحركة المسرحية للامام .. فاتفقت على صيغة النظام الداخلي والقانون الاساس ولم يبق سوى التقدم لاجازته . مع ذلك فالاجتماعات بين الفرق تنعقد ثم تنقطع ثم تنعقد مرة اخرى وهكذا في حلقة مفرغة دون ان تخطو الخطوة الاخيرة .. وكل فرقة تدعي انها احرص من غيرها لقيام هذا الاتحاد . اثارت الصحافة هذه المسألة عدة مرات بعد ان طال الحوار بين الفرق الاربع (الشعبي والعربي والخليج والكويتي) وكانت آخر صيغة هي مشروع قانون رسم الخطوط العريضة التي سيقوم عليها ، وحدد الاهداف التي يسعى من اجلها ، ومن هذه الاهداف :

- العمل على ايجاد وعي ادبي مسرحي سليم .
- المشاركة الفعالة في الحركة المسرحية وتطويرها لتساير نهضة القطر .
- توعية الجماهير باهمية المسرح للمجتمع والدور الذي يمكن ان يلعبه في رفع المستوى الثقافي والترفيهي .
- بث الروح التعاونية بين الفرق كتبادل الخبرات والممثلين والممثلات واقامة حفلات التعارف .
- تشجيع حركة التأليف المسرحي وخلق روح التنافس الشريف .
- حل المشاكل التي تعترض الفرق المسرحية .

مجلة ((عالم الفن)) :

صدر العدد الاول من هذه المجلة الاسبوعية في ٣ تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٩٧١ ، ويرأس تحريرها الفنان محمد النشمي ، وتصدرها جمعية الفنانين الكويتيين التي تضم جميع العاملين في الاذاعة والتلفزيون والمسرح والفنون التشكيلية .

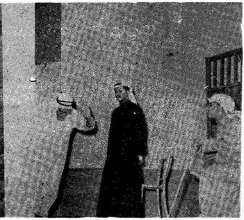
والمجلة متأثرة من ناحية الشكل بالمجلات المصورة اللبنانية العادية كالشبكة والموعد وغيرهما .. فتأخذ الصورة خيرا كبيرا في المجلة . اما من ناحية المضمون فنادرا ما تظهر المواضيع القيمة والجادة والمعالجات البناءة ، واذا ما تعرضت للمشاكل التي يعاني منها الفنان الكويتي فمن خلال التحقيقات السريعة والحلول المبشرة . وتهتم المجلة بابراز اخبار الفنانين الى جوار الفنون الشعبية والغناء والرياضة واخبار المواليد والافراح والكلمات المتقاطعة . وتثبيت احيانا النوطات الموسيقية وتهتم باخبار ممثلي وممثلات السينما المصرية والانكليزية والامريكية وتكاد تخلو من اي شيء يتعلق بفن البلدان النامية والبلدان الاشتراكية .

ورغم ذلك فقد ظهرت بعض المقالات القليلة ذات المضمون العلمي الجاد والهادف ، المترجمة منها او المؤلفة .. درست بابلو نيرودا وجايكدفسكي وبيتهوفن وفيردي وتينسي وليامز وبيكاسو وبودلير .. كما ظهرت مقالات جيدة للناقد وليد ابو بكر عن الجنس في افلام انجمار بيرجمان .. وبعض المقالات عن العروض المسرحية . وبعد صدور ما يزيد على العشرين عددا لم يظهر عليها حتى الان انها ستغير الخط الذي سارت عليه وهي بهيئة تحريرها الحالية . ولم تستطع ان تؤثر بصورة فعالة في الحركة المسرحية .

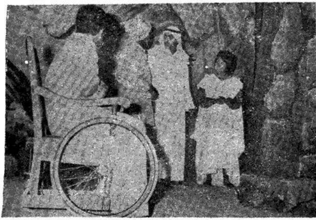
معهد الدراسات المسرحية :

قبل افتتاح معهد الدراسات المسرحية اتيحت الفرصة لبعض الكويتيين لدراسة الفن المسرحي في مصر ، وبعضهم اشترك في دورات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



● مسرحية (عشت وشفت) ..



● الحق الضائع عام ٦٨ ..

تدريبية قصيرة في البلدان الاوربية خصوصا انكلترا . واعتمد الباقون على قدراتهم الذاتية في الدراسة والتتبع ، ثم انخرطوا في الفرق المسرحية فتهيأ لهم المجال لتطبيق ما درسوه مع محاولة ربط هذه الدراسة بما يشاهدون من عروض مسرحية قدمتها فرق زائرة قدمت من مصر والعراق ولبنان والهند وباكستان ، او بما يشاهدونه على شاشة التلفزيون ولكن كل هذا لا يعوض عن الدراسة الاكاديمية .

وبعد وصول طليمات الى الكويت عام ١٩٦١ ظهرت الحاجة لتأسيس معهد مسرحي يتخرج فيه فنانو الكويت بعد تلقيهم دراسة منتظمة وعلى اسس صحيحة . وتفرغ طليمات لتأسيس المعهد عام ١٩٦٤ ليخرج بالفن المسرحي من حلقة الهواة الى المهنة والاحتراف ، وليعلم اجيالا صاعدة تكون ركيزة اساسية لهذا الفن . فتأسس المعهد ولكن خطواته الاولى تعثرت وهذا شيء طبيعي . فانبرت اقلام عديدة تهاجم هذه التجربة انطلق معظمها من غرض وحيد هو محاولة اجهاض هذه الخطوة الصحيحة ، فكان يغلب على تلك الكتابات طابع الانفعال والانسياق وراء الاهواء الشخصية بقصد وضع العصي امام طليمات الذي كان اول من ابتدأ ببناء هذه المدرسة ، ولكنه لم يعدم من يدافع عنه .

ولم اجد سوى مقالة واحدة للدكتور علي الراعي درست بموضوعية مسألة معهد الدراسات وما ينبغي ان تفعله الجهات المسؤولة . فقد تعرض لواقع المعهد بمناهجه وطلابه وهيئة تدريسه ومكانياته الفنية والعلمية ، وشخص نواحي الضعف والنقص ، كما وضع لها حلولا علمية تنهض بالمعهد باعتباره ضرورة ماسة لتطوير الحركة المسرحية . فدعى الى تحويله من معهد (متوسط) الى (معهد عال) واستبدال الدراسة المسائية بدراسة صباحية على اعتبار الدراسة المسائية تعطي للطلبة وهيئة التدريس شعورا بجانبية نشاطهم فتحول بينهم وبين التفرغ وتعيق الدراسة بمزيد من الساعات والموضوعات والاقسام والمزيد من التطبيق والمران . وانتقد الراعي بعض القصور في المناهج فدعى الى جعل دروس اللغتين العربية والانكليزية دروسا يومية وزيادة ساعات التربية البدنية . وانتقد ايضا خلو المنهج الدراسي من مادة الادب المسرحي فدعى الى استحداث الدراسات المسرحية الادبية والنقدية والى تكوين قسم للديكور والى دراسة المسرح العربي تاريخا ونصوصا . كما دعى الى تدعيم الاقسام بهيئة تدريسية كفوءة وطالب بدراسة المأثورات الشعبية وتطويع بعضها للشكل المسرحي . فالمعهد يفتقر للامكانيات والقدرات التي تؤهله للقيام بدوره في الحركة المسرحية .

النقد المسرحي :

لم تكن حالة النقد المسرحي الكويتي احسن من واقع الحركة المسرحية . فلا وجود لنقد مسرحي متميز له منهجه وشخصيته وتأثيره، وما ظهر على صفحات الجرائد والمجلات ليس سوى ملاحظات ذوقية متأثرة بعواطف مدبجيها على حد تعبير الفنان منصور المنصور . واغلب كتاب هذه الملاحظات هم من محرري الصفحات الفنية الذين تضطرهم الضرورة الصحفية على ملاحقة العروض المسرحية باعتبارها احدى وجوه الحركة الفنية في القطر . والاحكام التي صدرت بحق بعض المسرحيات كانت فعالية ومبالغة الى حد كبير ترجح فيها كفة الدعاية والمجاملة والوفاء لعلاقات الصداقة او الزمالة . فمسافر العامري يقول عن بعض المؤلفين انهم يضحكون على الجماهير بما يقدمون من اعمال .. وهاجم (علي) المسر حالكويتي بشدة وعنف ، وتساءل قائلا : « هل هذا الذي يقدمه المسرح العربي وبقية المسارح (يقد الفرق المسرحية) هو فعلا ما يدور في بيوتنا ومجتمعاتنا .. اي ظلم يقع على الكويتيين عندما نعتبر هذا الزيف والدجل والتشويه تعبيرا عن واقع الحال هنا . فالزوج طرطور لا حول له ولا قوة يأتمر بأمر امرأة لها علاقات مشبوهة مع سائق سيارتها والابن (هلفوت) خليع لاهم له الا التحرش ببنات المدارس ! والبنت مشغولة باصطياد العاطلين بسماعة التلفون . ولا رابط يربط العائلة والاحاديث التي تدور لو نشرت بمجلة لاغلقت لاكثر من شهر ناهيك عن الحركات المخلة بالحياء والادب مثل هز الادبار وتحريك الحواجب على طريقة (عوالم) عماد الدين في الزمن الغابر .. حتى اصبح المسرح مكان تهريج يذكرنا بجميل الذكر اسماعيل ياسين مع الفارق الكبير بالاداء وبمستوى الكلام . ان السكوت على ما يفعله صبية المسارح امر مخجل حقا . فالمسرح قبل كل شيء وبعده هو مدرسة يعلم الناس مكارم الاخلاق ويربي في نفوسهم قيم الخير والمحبة والجمال » ثم اهاب بوزير الاعلام بوضع حد للزيف الذي تمارسه الفرق المسرحية ! وطلب تنفيذ هذين الامرين :

١ ـ ان تدقق لجنة الرقابة بنص المسرحية قبل العرض .

٢ ـ ان تشاهد اللجنة العرض قبل تقديمه للجمهور !

لقد انطلق الكاتب من زاوية نظر اخلاقية بحتة ، فلم يدرس سبب هذه الظاهرة ولا وضع لها الحلول الصحيحة وكل ما فعله انه دعى لتشديد الرقابة وحسب . اما سليمان الحزامي فيرى ان المسرح الكويتي بعيد عن الخوض في الميادين المسرحية الحوشية والتيارات المعاصرة ، فاكثر المسرحيات المقدمة في المواسم الماضية عادية جدا في مواضيعها وبنائها الدرامي وشكلها العام وحتى في الابعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات تلك المسرحيات » وعالج حسن يعقوب قضية الركود المسرحي فارجع سببها الى « اللامبالاة وضحالة الفكر وفقدان الثقافة ، وعدم الاقبال على القراءة ميزة يتصف بها العديد من فنانينا» واعتبر الدولة « مقصرة في ازالة الركود المسرحي رغم ما تقدمه من مساعدات مالية فهي تقف موقف المتفرج الصامت ، ولكي يبنى الفن على اسس صحيحة فلابد من اساس قاعدته العلم والمعرفة والتشبع بالنظريات والمذاهب ثم الخبرة العملية . ولابد من ارسال البعثات الدراسية ومنح حق التفرغ للدراسة او العمل . فوضع الفنان الكويتي كوضع الجندي الاعزل » .

وبعض الكتابات النقدية تناولت الجانب الحرفي من المسرح . فقد انتقد حسن يعقوب (المناظر المسرحية) لمخالفتها (للواقعية) من حيث الحجم والمادة ، ثم من حيث وظيفة هذه المناظر ، وما يجب ان تؤديه للمشاهد خلال كل عرض مسرحي وذلك عن طريق التوافق في الايقاع المرئي لكل اجزاء العمل الدرامي من حيث الشيء والانسان والضوء » ويميل الكاتب الى تحديد الخط التطوري لكل فرقة ومحاولة تشخيص اتجاهها وسمات شخصيتها . وحين تقدم الفرقة نصا معدا عن المسرح العالمي يعقد مقارنة بين النص قبل الاعداد وبعده ، ويرى ان « الاعداد يتم بحيث تكون مطابقة للواقع والظروف والعادات والتقاليد التي يقوم عليها مجتمعنا ، وهذا يعني اعداد الفكرة والاحداث والشخوص والاماكن بحيث تطابق واقعنا .. » ثم يتناول الجانب الفني من العرض (الاخراج والتمثيل والديكور والانارة) بصيغ عامة كأن يقول ان المخرج



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلاني قد تطور عن السابق دون ان يحلل هذا التطور ، وان الممثل الفلاني قد نجح او فشل في اعطاء ابعاد الشخصية .. وان الممثلة الفلانية « قد تألقت بدورها وان لها مستقبلا رائعا خاصة اذا واظبت على دراستها في معهد التمثيل ، وان سنحت لها الفرصة » .

اما وليد ابو بكر (اظنه ليس كويتيا) فيميل الى تلخيص موضوع المسرحية ثم يحدد مواطن القوة والضعف في النص والعمل الحرفي ثم يقدم اسماء الممثلين مع ملاحظات قصيرة لا تتجاوز السطرين عن تعبيره وحركته وشخصيته ، كأن يقول مثلا : « احمد الصالح : قدم لوحة جيدة للحزن ، ولم يكن تعبيره عن حريته واصراره مساويا لها.. ويبدو ان للحزن طابعا يناسب هذا الممثل الكبير . حياة الفهد : اجمل لوحة في المسرحية قدمتها عند موت ابنتها ، ويتساءل الانسان ، لماذا خسر المسرح هذه القدرة ، او لماذا خسرت هي خشبة المسرح معظم الوقت ؟ » ثم يقول : « وقد لعبت الاضواء خاصة دورا اساسيا في المسرحية ... ـ اما ديكور المسرحية الذي اعده خالد الصقعبي ، معارا من التلفزيون فقد تميز بالبساطة والحركية مما يسهل تغييره بين انفصول .. » وعلى نفس الاتجاه يسير بقية النقاد . ويلاحظ ان النقد المسرحي الكويتي يلاحق العروض المسرحية وينظر الى العمل المسرحي باعتباره نصا وحرفة .. فلم اجد مقالة اقتصرت على الجانب الادبي فقط ، كما يلاحظ عليه خلوه من المنهج والتحليل العميق والدراسة التحليلية الشاملة .

مشاكل الحركة المسرحية :

تعاني الحركة المسرحية من مشاكل عديدة منها ما يتعلق بالعناصر التي تكون المسرح ، اي الجانب الادبي والحرفي . ومنها ما يتعلق بالمسرح وعلاقته بالجمهور والسلطة . وطرحت معالجات متناقضة لهذه المشاكل ، كما ان بعضها قد ظهر في المقدمة واستقطب اهتمام العديدين ، وبعضها الاخر بقي في الظل . فبعض الفنانين يرى بانتفاء وجود نص مسرحي محلي مستوف للشروط الدرامية وان ما ظهر من كتابات ليست سوى محاولات ساذجة غير ذات قيمة فنية او فكرية .. والبعض الاخر يرى ان النص المحلي قد بلغ مستوى رفيعا من الجودة والغنى الفكري والفني . واشتكى البعض من تسلط الرقابة بينما يرى اخرون ان الرقابة عاجزة ومائعة لم تستطع ان تضع حدا للعروض المسرحية التي اساءت الى التقاليد والاخلاق والذوق . والغريب ان الفرق المسرحية لا تشكو من الضائقة المالية او انعدام التشجيع المعنوي . فالليلة الاولى من كل عرض ليلة حافلة يحضرها العديد من الوزراء والنواب والشخصيات الاجتماعية .. حيث يعزف السلام الاميري ويصور الحفل للسينما والتلفزيون وابرز المشاكل التي تعاني منها الحركة المسرحية والتي تناولها الفنانون ورجال الصحافة بالدروس والتحليل هي :

١ ـ صالة عرض واحدة :

اصبح صالة عرض في الكويت هي صالة (مسرح كيفان) التابعة لوزارة الاعلام ، ومساحة خشبتها تكاد تقارب مساحة مسرح بغداد ولكن كراسيها اكثر عددا وراحة . ويشكو جميع الفنانين من هذه الصالة ويعيبون عليها ضيقها وقلة كراسيها وتخلف تصميم خشبتها وصغره اذ لا يسمح بحرية حركة الممثلين كما يؤثر على الديكور والانارة ويعيق المخرجين عن الابداع والتجديد .

كما ان القسم الخاص بالممثلين غير صالح . وتبرز مشكلة الصالة حين تزور القطر فرق مسرحية فتضطر الفرق المحلية الى التوقف . وتكاد تكون الصالة مشغولة طول العام بالعروض المسرحية او الحفلات الرسمية . ورغم وجاهة المآخذ على الصالة وخشبة المسرح فان حجة القائلين بانهما تعيقان الابداع الفني حجة ضعيفة ، فالمسارح التجريبية والاختبارية والمسارح الطليعية قامت بمحاولاتها الابداعية على خشبة مسارح اصغر من مسرح كيفان واقل منه امكانية مادية وفنية .

٢ ـ العنصر النسائي والتمثيل :

منذ نشوء المسرح الكويتي وحتى عام ١٩٦٤ كان الرجل هو الذي يقوم بدور المرأة على خشبة المسرح ، واشهر من لعب هذا الدور الممثل عبدالله المنيسي احد كبار الموظفين واعتزل التمثيل بعد ظهور تعليق في احدى الصحف يقول : « ممثل كبير يعمل باحدى الوزارات يميل الى الغنج والدلع » وبعدها ترك التمثيل نهائيا بعد اشتراك دام تسع سنوات . ولا زال هناك من يقوم بهذه المهمة .

واول امرأة اعتلت خشبة المسرح هي الممثلة مريم الصالح ثم مريم الغضبان بعد اعلان الفنان زكي طليمات عن حاجة فرقة المسرح العربي الى الممثلات . والسبب الذي دفع هذه المشكلة الى الامام تخلف نظرة المجتمع الكويتي للفن والمرأة . فلا زال المجتمع يضرب طوقا خانقا حول الاختلاط في المجتمع سواء أكان في الجامعة حيث تفرد صفوف خاصة للطالبات وصفوف اخرى للطلاب ، او في السينما حيث يخصص احد الجوانب للنساء والعوائل ، او في الباص حيث خصصت الكراسي الثلاثة الاولى للنساء ، او في مجالات اخرى عديدة . والمشكلة لا تقتصر على عدم وجود من تمثل فهناك العديد من الممثلات ضمن الفرق المسرحية ومعهد الدراسات المسرحية بل في نوعية من تمثل اذ تعوزها الثقافة المسرحية والموهبة .. وتحضرني اسماء عديدة منها مريم الصالح ومريم الغضبان وسعاد عبدالله وهذه اقدر ممثلة كويتية ، وطيبة الفرج وعايشة ابراهيم والهام مبروك وسعاد حسيني ونوال باقر وزينب الضاحي ونور الهدى الرازقي وابتسام حسين وعلية حسن وغيرهن ..

ودرست الصحافة الفنية وبعض المشتغلين بالحركة المسرحية هذه المشكلة فارجعوها الى كون الناحية المادية غير مشجعة ، والى عدم وجود مجموعة من الفتيات والنساء يشجعن بعضهن البعض للذهاب الى المسرح للمشاهدة او التمثيل ، والنظرة السائدة للمسرح انه مؤسسة لا ضمان للمستقبل فيها وان الدولة لا تشجع المرأة على الانخراط في العمل المسرحي بوسائل مادية او معنوية .

والغريب ان طالبات معهد الدراسات المسرحية رفضن الاشتراك مع فرقة مسرح الخليج في تمثيل مسرحية (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، بم) التي عرضت خلال الموسم الحالي (شباط ١٩٧٢) ولم يكن الرفض بسبب عدم رغبتهن التعاون مع الفرقة ، بل وصرحن انهن سوف لن يشتركن في أي مسرحية قادمة . والاغرب من ذلك ان الطالبة تحصل على راتب شهري قدره ثلاثين دينارا لقاء قبولها الدراسة المسرحية .

٣ ـ الجمهور المسرحي :

هناك رأيان متناقضان يعكسان موقفين مختلفين من الجمهور المسرحي ، رأي يلوم الجمهور ويتهمه بالجهل والضحالة ويحمله مسؤولية هبوط المستوى الفني للعروض ، ورأي اخر يقف موقفا معاكسا فيرمي اللوم على الفرق المسرحية ويعتبر انتاجاتها الهزيلة سبب تخلف وعي وذوق الجمهور ، ومن هذين الرأيين المتنافرين خرجت



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاقتراحات لحل مشكلة الجمهور . واكثر ما قيل في تفسير ظاهرة تخلف الجمهور المسرحي ومحاولة حلها لم يخرج عن الاحكام العامة والغامضة والتي لم تستطع ان تقبل شيئا .

وهذه المشكلة اثيرت اكثر من اي مشكلة او قضية فنية اخرى . فهناك من اراد تحديد نوعية الجمهور واتجاهه . فالفنان عبدالعزيز الفهد يرى ان الجمهور لا يميل الى المسرحيات الجادة والهادفة وانما يميل الى المسرحيات الهزيلة الخالية من اي قيمة فنية او فكرية ، ويقول ان « المأساة ليست مأساة فرق مسرحية بقدر ما هي مأساة الجمهور الذي يريد ويطلب اعمالا هزيلة » ويهتف الشباب المثقف ان يكون هو جمهور المسرح ! ثم يرفع المسؤولية عن الفرق لتقديمها المسرحيات المهزوزة التي تضحك بها على الجمهور ما دام هذا الجمهور لا يريد غير الضحك ! وكاتب اخر يقول ان الجمهور تعود المجيء الى المسرح ليشاهد نفس النماذج والشخصيات المسرحية ليضحك عليها وعلى ما تقوم به من حركات مرتجلة ومواقف مفتعلة فلا يضحك للموقف الكوميدي بل يضحك على الممثل الذي يسرع في تمثيل الشخصية الكوميدية . فتعود الجمهور على لون معين من المسرحيات فاصبح من العسير الخروج به من الطوق الذي فرضه على نفسه . فمأساة المسرح في الكويت ستكون في جمهوره الذي سيتحول الى سجان للمسرح . وتبنت الفرق نظرية السينما العربية التي ترى ان « الجمهور عاوز كدة » اما الحل الذي اقترحه فهو ان الزمن هو الكفيل وان السنوات القادمة هي التي ستقرر مصير المسرح الذي يدور في حلقة مفرغة .

اما يحيى الربيعان فقد حمل الفرق مسؤولية ركاكة المسرحية الكويتية لانها لم تنجح في الاتيان بشيء جديد فافسدت ذوق الجمهور بعروضها البعيدة عن قضايا المجتمع الكويتي والامة العربية فدعا الى الانطلاق من اساس تقدمي جاد وتربية جيل يرى في المسرح صورة شعبه وآصاله واهدافه ومشاكله بعيدا عن الـزيف والتهريج والمبالغة والمزايدة ، والنهوض بمستوى المسرح المحلي . وقال ان الفشل الذي صاحب عددا كبيرا من المسرحيات يعود الى الفرق نفسها وليس الجمهور . فدعا الى خلق وعي مسرحي عند اعضاء الفرق قبل التفكير في خلقه عند الجمهور ، فمعظم الاعضاء لا يدركون واقع المسرح ولا طبيعة العمل المسرحي ويجهلون البديل لهذا الزخم المتتالي من المسرحيات الركيكة .

وحاول محمد الدخيل الاتيان ببعض الاقتراحات لخلق الوعي الفني عند الجمهور بعد ان رأى اقباله على الاعمال التهريجية الطافحة بالمهازل الرخيصة وانصرافه عن الاعمال الجادة . فقال ان نقطة البدء تقع على عاتق الفرق اذ بيدها مفتاح خلق جمهور مسرحي جديد اذا ما سارت على خطط وطرق جديدة ونبذت اساليبها القديمة بنية مخلصة وصادقة . ويرى الدخيل ان اجهزة الاعلام يمكن ان تلعب دورا مهما في خلق هذا الوعي . فالتلفزيون والاذاعة يمكنهما تقديم برنامج خاص بالمسرح بمشاركة جادة من الكتاب المسرحيين . ويجب ان تكثر الفرق من القاء المحاضرات ، وتعقد الندوات وتثير المناقشات المسرحية . واقترح عليها ان تنظم اسبوعا للمسرح وتقيم مهرجانا مسرحيا تقدم فيه كل فرقة مسرحية واحدة على الاقل مجانا . وتوزع النشرات والكراريس ، وتشارك بفعالية ونشاط الصحف والمجلات . ويكاد يكون محمد الدخيل هو الكاتب الوحيد الذي جاء باقتراحات ملموسة بصرف النظر عن واقعيتها .

واخيراً :

ان اقامة المستقبل ستكون لصالح الحركة المسرحية الكويتية رغم وستسهم هذه الحركة بفعالية ونشاط في دفع حركة الحياة في المجتمع مقر عمرها ورغم التعثر الذي صاحبها ويصاحبها في الوقت الحاضر . الكويتي . فقد دخل الساحة فريق من الكتاب والفنانين الشباب تشتعل في قلوبهم رغبة جامحة في جعل الحركة المسرحية تأخذ دورها الطليعي في تقديم فن جاد ونظيف ومؤثر .. وسيعجل الاستقطاب الطبقي والفكري في المجتمع الكويتي في مد جذور الفن المسرحي بعمق .. اذ ان الرفاهية النسبية للمواطن الكويتي هي التي تعوق نجاح الفن الرفيع الهادف ..

وتستطيع مؤسساتنا الثقافية والاعلامية ان تلعب دورا هاما في توطيد العلاقة الفنية والثقافية بين القطرين الشقيقين ، اذا خطط لهذا الدور .. وهناك امكانية اكيدة لنجاح التوجه لوجود استجابة طيبة في صفوف المثقفين والفنانين الكويتيين . وبهذا الخصوص لدى بعض الاقتراحات :ـ

١ ـ ان تعرض الفرقة القومية للتمثيل نتاجين في الكويت خلال كل موسم مسرحي ، وان تدعو وزارة الاعلام فرقة كويتية لزيارة العراق .

٢ ـ ان تساعد وزارة الاعلام فرقنا المسرحية لزيارة الكويت اذا توفرت لديها الرغبة والامكانية .

٣ ـ انتداب بعض اساتذة معهد واكاديمية الفنون للتدريس في معهد الدراسات المسرحية .

٤ ـ تبادل الزيارات بين طلبة قسم المسرح في معهد واكاديمية الفنون الجميلة لتقديم بعض العروض .

٥ ـ اهداء بعض النصوص المطبوعة والكتب المسرحية العراقية الى المؤسسات الثقافية والفرق المسرحية والفنانين الكويتيين ، وايصال مجلة الاذاعة والتلفزيون ومجلة المسرح والسينما وباقي المجلات الى السوق الكويتي .

٦ ـ دعوة بعض الفنانين الكويتيين من مخرجين او ممثلين للاشتراك في عروض عراقية وبالعكس .

٧ ـ دعوة بعض الكتاب والفنانين الكويتيين لالقاء المحاضرات او عقد ندوات وبالعكس .

٨ ـ تبادل التمثيليات التلفزيونية والمسرحيات المسجلة ..

ان تنفيذ هذه الاقتراحات سيعمل على توطيد العلاقات الفنية بصورة فعالة بين قطرينا وبصورة اقوى مما يفعله مهرجان دمشق ، وسيغير من نظرة الكويتيين عن واقع حركتنا الفنية علاوة على النتائج السياسية والفكرية الاخرى .

المصـــادر :

١ ـ مقابلات شخصية مع الفنانين صقر الرشود ومنصور المنصور والكاتب المسرحي عبدالعزيز السريع .
٢ ـ مجلة (عالم الفن) الكويتية الاعداد من ١ـ٢٢ لعامي ٧١ و ١٩٧٢ .
٣ ـ مجلة (اليقظة) الاعداد ٢٢٧ و ٢٢٨ و ٢٣١ ـ ٢٣٢ و٢٣٥ و٢٤٠ لسنة ١٩٧١ .
٤ ـ مجلة (الرسالة) الكويتية الاعداد ٤٩٠ و٤٩١ و٤٩٣ و٤٩٨ ـ و٥٠٣ لسنة ١٩٧١ و٥٠٥ و٥٠٨ و٥١٠ لسنة ١٩٧٢ .
٥ ـ مجلة صوت الخليج الاعداد ٤٨٥ ـ ٤٩٢ لسنة ١٩٧١ .
٦ ـ مجلة (الطليعة) الكويتية الاعداد ٣٣٤ و٣٤١ و٣٤٨ و٣٥٥ لسنة ١٩٧١ و٣٦٥ لسنة ١٩٧٢ .
٧ ـ (الكتاب السنوي لوزارة الإعلام) الكويتية للسنوات ٦٧ ـ ١٩٧٠ .

شهريات الاقلام

اعداد نضال المهداوي

الاتحاد السوفيتي الاحتفال بشاعرية اراغون	**السويد** رواية كتبتها عاملة مصنع
فرنسا نشر للكلاسيكيين	**الهند** اللغات الكلاسيكية والعصر
	الولايات المتحدة الامريكية شاعرة من الرافضين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاتحاد السوفياتي
الاحتفال بشاعرية اراغون

في ذلك الشتاء القاسي لعام ١٩٤٣ ، حيث انفرجت الخطوط النارية للجبهات المحيطة باراضي الاتحاد السوفيتي ، لاحت من بعيد اصوات يساورها الحزن والمعاناة ويشوبها الامل في السلم ، ثم أخذت تتجلى فتتضح عن طريق وسائل صعبة ، اشعار كتبت من مخابىء ما تحت الارض في فرنسا المحتلة ، اتسمت تلك الاشعار بالالم والمرارة ولكنها لم تسمح ان يدب فيها اليأس والقنوط ، اذ كانت منعمة بالايمان بالنصر ، وهذه كانت اشعار لوي اراغون التي تغنى بها الوطن الام حين اخفى بين اشجار غاباته عمال المدن والقرى - مناضلي المقاومة المقاتلة ضد العدو المشترك - الفاشست - ومن اجل حرية فرنسا وجميع الشعوب المناضلة .

والتقاء الشعر مع التاريخ الذي يتميز به شعر اراغون ثم المقاومة المكونة لاحدى قمم الشعر الفرنسي استطاع ان يبرز مقدرة اراغون في تحقيق وحدتهم . وهذا الامتزاج خاص مع نضال الشعب ، ونضال حزبه ومن اجل تحقيق هذه الوحدة لم يسر اراغون وحده فقد كانت هناك الخبرة الابداعية للحياة السابقة التي هياته للمقاومة التيوجدته وامتلكته » . فماذا كان في الماضي ، الفتوة العاصفة وجبهة القتال في الحرب العالمية الاولى ثم الاختراق العاصف لعالم الادب مع الداديين والسورياليين ولكن الموهبة والحماس الاجتماعي الاراغوني كانتا مترامية على صفحات مجلات وبيانات السورياليين . ولكنهم لم يستطيعوا استهلاك عطاءه المتنامي اذ سرعان ما نادته الثورة والحياة الحقيقية واستجاب هو الى هذا النداء الجبار القهار . اما الحرب العالمية الثانية فقد استقبلها وقد اصبح فننا ناضجا ، وقد استطاع فيما بعد ان يرسخ اسس السلسلة الملحمية (للعالم الواقعي) حيث تضمنت كتاباته (الاحياء الفنية) (الاجراس البازالية) وتلك الروايات التي انجزها في الاربعينات .

وبعد الانتصار على الفاشية فقد انجز اراغون ابدع انتاجاته وهي رواية (الشيوعيون) واقطاب الرجعية والتقدمية في هذه الرواية موصوفون بوضوح وحدة . فقد اختير ابطالها من قبل اراغون - من اوساط اجتماعية مختلفة فعدد منهم من سكان (الاحياء الراقية) وهم مسؤولون عن كارثة الحرب التي شملت فرنسا وقسم من صفوف الكادحين الذين ينظرون الى الحياة من الاسفل ويكيل الاحداث ويزنها بدرجة نفعها للشعب ، اولئك الذين ابدوا مقاومة عنيفة ضد الاعداء والداخليين والخارجيين .

وفي الستينات كتب اراغون الكثير .. وعاد الى روايته مرة اخرى وهيأ لها نشرا جديدا . واعاد بناء تاليفها من جديد وحذف بعض من الفصول التي تعيق الاحداث .. ولاراغون علاقات وثيقة وقديمة مع الادب السوفيتي والروسي . وتضمنت جوانب هامة من اعماله ترجمات من الادب السوفيتي وعمل الكثير من اجل ان يعرف القاريء الفرنسي بانجازات ومكاسب ادب الواقعية الاشتراكية . وهو يحب ويستطيع العمل في مجالات عديدة . فهو شاعر عاطفي - ومؤلف روايات شعرية

كبيرة كـ(الرواية غير المنتهية) وهو واحد من اعظم الروائيين الاشتراكيين ومقدم عديد من المؤلفات عن تاريخ الادب والفن .. وفي السنوات الاخيرة اتجه نحو كتابة الرواية النفسية كرواية (نيسان) المميزة بتعقدها واشكالها الذاتية جدا بالرجوع الى عدة امثلة عن رسائل تخص السنوات الفتية من عمر اراغون والتي تحتوي على مقارعة عنيفة بين الكاتب ونفسه . واخر ما ظهر لاراغون هو رواية (آنري ماتيس) وهو مكرس عن الفنان الفرنسي العظيم والرجل الشجاع الذي ساعد رجال المقاومة وهكذا حال اراغوان ، حقول ادبية عديدة واستطاع ان يبني كيان هذا الفنان القادر على الاحساس بجمال الحياة ومن ثم نقله الى الناس . ان حب الحياة كان اهم ميزة وقوة يتحلى بها ماتيس .

اما بالنسبة لانتاجات اراغون فقد كانت مصادر قوتها كذلك ــ حب الحياة وصدقها وهو من الكتاب الذين يحيون بافكار ثورة اكتوبر الاشتراكية . وبناء على الخدمات الجليلة التي قام بها في الحرب العظمى ضد الفاشست الالمان وعلى سعيه الحثيث من اجل توطيد الصداقة الفرنسية السوفيتية فقد قرر مجلس السوفيت الاعلى في اكتوبر من هذه السنة ــ قرر منحه وسام ثورة اكتوبر ــ ومنح هذا الوسام فعلا .

وبمناسبة بلوغ اراغون الخامسة والسبعين من العمر كذلك فقد اقيم في موسكو معرضان خصصت لانتاجه عرض فيهما مختلف النتاجات التي انجزها خلال سني حياته ، كذلك عرضت الكتب التي تحدثت عنه وهذان المعرضان اقيما في اكبر مكتبتين في موسكو هما مكتبة لنين ومكتبة الادب الاجنبي . ومن الجدير بالذكر ان نتاجات اراغون نشرت بثماني لغات سوفيتية وزاد عدد النسخ على المليون نسخة .

●

فرنسا

نشر للكلاسيكيين

احتفل بفرنسا بعام الكتب الجديدة وذلك بنشر للمؤلفات الكلاسيكيين ، ففي دار النشر (ديلتا) صدر الجزء الرابع من مراسلات بلزاك مع ايفلين كانسكا وكتب روبيركانتيرس مقالة في مجلة (فيكارو ليترر) مثمنا فيها انجاز طبع هذه الرسالة وقال : أن اتمامها يعتبر حدثا عظيما في الحياة الادبية بفرنسا . ولحد ذلك الوقت الذي صدر فيه هذا الجزء ، كانت منشورة رسائل بقلم بلزاك صادرة بعنوان (رسائل الى مجهولة) . اما الان فبمستطاع القاريء الذي يهتم بتاريخ حياة بلزاك التعرف على اربعة اجزاء ضخمة تحتوي على ٤٤٤ رسالة مكتوبة في فترة ما بين سنتي ١٨٣٢ الى ١٨٤٨ وهذه الرسائل غالبا ما كانت مسهبة تحمل طابع اليوميات وتتيح للقاريء ان يجد نفسه مع قمة الابداع البلزاكي لان الكاتب لا يتحدث فيها عن الاحداث اليومية في حياته فحسب انما عن تقلبات نشاطاته الادبية كما ويتحدث عن حياة المجتمع الباريسي واحداثه .

كما وستصدر مجموعة كاملة لمؤلفات فلوبير في ١٦ جزءا ، ثلاثة منها رأت النور ومن ضمنها (مدام بوفاري) (سالامبو) و (تهذيب الشعور) و (اغواء انطيونيو المقدس) كذلك الكتب المؤلفة من قبل فلوبير والتي ستظهر لاول مرة .

كما وستنشر مجموعة كاملة لمؤلفات موباسان في ١٧ جزء مع مقدمة وتمهيد كتبها باسكال .. وبعضها لم ينشر حتى الان .. منها ما كتب موباسان من شعر .. بالاضافة الى مجلدين من مقالات لم تنشر له مأخوذة من مجلات مختلفة ضمن فيها موباسان رأيه في الادب والسياسة والحياة الاجتماعية واهتماماته المختلفة الاخرى .

كما وستصدر مجموعة لاناتول فرانس تتكون من ٢٩ جزءا من قبل المحرر جاك سوفيل الذي انهى اربعة اجزاء بعنوان (٣٠ سنة في الحياة الاجتماعية) تضمنت اراء اناتول فرانس ومقالاته عن (قضية دريفوس) وعن الثورة الروسية والبيانات الجماعية التي كان الكاتب يوقعها والبرقيات الاحتجاجية ضد التعسف الحكومي وبرقيات التهنئة لليسارية بمناسبة فوزهم في الانتخابات ، كل هذه المواد نشرت ولكن بصورة جزئية . وفي هذه المواد المنشورة لاناتول فرانس يمجد فيها اناتول تطور العلم والشعوب والجامعات والنقابات وتطور الاشتراكية العالمية .

●

السويد

رواية كتبتها عاملة مصنع

الصحفية السويدية الشابة ماريت باولسن اصدرت لاول مرة رواية بعنوان (انت انسان ؟) اهدته لعاملات المصنع . وقبل فترة كانت الكاتبة نفسها تعمل مع اولئك الذين اصبحت تكتب عنهم .

ومجرى الحديث في هذه الرواية يدور عن يوم عمل واحد في حياة عاملة ، الا انه واضح للقاريء ان ايام العمل يشبه واحدها الاخر ، فهاهي هذه المرأة تعود للبيت بعد انتهاء وجبة العمل المسائية في الساعة الرابعة والنصف صباحا في الوقت الذي يخرج فيه الزوج للعمل تاركا بعده قليلا من القهوة الساخنة وهذا لا بأس به . فبعد ذلك سيكون أمامها وقت (للراحة) وباستطاعتها ان تبدد نصف ساعة أخر على الاغتسال ثم الطعام .. ولا يتأتى لها النوم الا ساعتين وبعدها يجب ان توقظ ابنها للذهاب الى المدرسة .. (ان المعمل بالنسبة لهذه المرأة هو ــ حرب مستمرة ــ انه يسرق منها الاطفال والام والاب .انه يلتهم صحتها ومرحها ثم يمنح هذه (الجثة النصف الميتة من التعب) . وكثير من الصفحات كرست في الرواية لوصف مشاهد امكن العمل في المصنع الذي خلق لمقاومة القوة الانسانية . ان ماريت باولسن تكتب برقة ممزوجة بالاسف عن العاملات الشابات الفتيات اللواتي يتبرجن في فترة ما قبل الذهاب الى المعمل حتى اذا انهمكن في العمل اسودت وجوههن من الوسخ والعرق .

وتقول ماريت باولسن انها كتبت روايتها لاولئك الذين لايشتغلون في المصنع لكي تكون لديهم فكرة عنه ــ كما وانني اكتب لمن يشتغل فيه لكي يعلموا أنني مثلهم وانا متضامنة معهم ــ .

●

الهنـــد

اللغات الكلاسيكية والعصر

انعقد في دلهي الموءتمر العالمي الاول لمعالجة قضايا تعليم اللغـــة السنسكريتية والادب . وشارك في الموءتمر نصف الف عالم هندي و ٧٤ وفد من البلدان الاخرى .

وهذا المهرجان كان بمثابة موءتمـــر من سلسلة موءتمرات ستعقدها منظمة اليونسكو حول قضايا (اللغات الكلاسيكين والعصر) .

وجرى في الموءتمر القاء ٤٠٠ تقرير تضمن مسائل عديدة تتعلـــق بالمعنى القومي والعالمي للغة السنسكريتية وعن علاقة هذه اللغـــة باللغات الهندية الاخرى ولغات وادب شعوب العالم الاخرى كما واشار الموءتمر الى اتساع مفهوم اللغة السنسكريتية ذاتها ليست كلغة فحسب انما كوحدة ثقافية كبيرة تكونها انتاجات شعوب الهند الابداعية الاخرى وهذه الوحدة الثقافية يمثلها التراث العام في خزانة الثقافة العالمية .

ومن مقررات الموءتمر قرار خاص بانشاء جمعية عالمية للاختصاصين

●

الولايات المتحدة الامريكية

شاعرة من الرافضين

تقف في طليعة شعراء الرفض الامريكان الشاعرة ديفيز ليفيرتوف ، (الانا) الشاعرية عندها مدغمة مع الوطن والنزعات الشعرية الوطنية . والمثير للدهشة ان طفولة وشباب ويفيز كانتا في اطراف لندن ، ولـــم تأت الى أميركا الا وهي مصاغة وناضجة ولكن القضية لا تمت بصلـــة الى مسيرة حياتها بقدر ما تهم مذهبها الفني الذي يتضمن تعريف الشعر الذي لم يفارق ديفيز ابدا ، وهي تقول : انني اثق بان واجب الشعر هو المحاولة دائما لتذكر كوارث العصر . ان فظائع العصر واضحة . والاحتلال والفوضى اصبحت شيء يومي ومثل هذه الظواهر تتحـــول بواسطة ما الى شيء مبتذل واعتيادي اكثر فاكثر . ان الحواجز كلها لم تخترق بعد .. فاني اريد ان اكتب شعرا ذا ايقاع داخلي ويتضاد بحدة مع الهوس والاختلال الذي يتواجد في الجو الذي يكتب فيـــه الشعر . ان للشعر وظيفته الاجتماعية التي تنحصر في ايقاظ النائمين مستخدما كل الوسائل الا (الصدقة أو طريقة الرج) . هذا ما قالته سنة ١٩٦٠ ومنذ ذلك الحين تغير كثير من الاشياء في الحياة الاجتماعية الاميركية وفي حياة الشاعرة كذلك . ففي مصيرها الشخصي والابداعي تبين بوضوح نمو وتصاعد الخلق الوطني ـ الاجتماعي والنقدي الذي يتميز به اغلبية المثقفين الاميركان في عصرنا الحالي وسوية مع زوجها الكاتب [ميتشيل كودمين] ظهرت ديفيز في قفص الاتهام عندما جرت المعاداة المخزية ضد الدكتور (سبوك)ومؤيديه وديفيز كانت منذ البداية في طليعة الحركة المناوئة للحرب او شاطرت المشاركين فيها كل معاناتهم. ومسلسلتها [حياة في زمن الحرب] التي صدرت في عام ١٩٦٧ كتبت وكأن فيتنام لا تبعد عنها الاف الكيلو مترات انما تقع امام عتبة دارها . ان الأشعار التي تخص فيتنام في مسلسلتها وفي قصيدة (على منوال ايخمان) في كتابها (سلم اياكوف ـ ١٩٦١) تشتعل بالحيوانات الصارخة ، ولكن استقصاء الايقاع الشعري الذي تدعو اليه ديفيز وتعتبره أهم واجب في مثل هذه الاشعار يوءدي في النتيجة الى اعتباره عنيفا وشديدا جدا . ان الايقاع في الشعر ليس في الحنان او الرقة ، انه يتكون باتحاد الادراك الشعري للعالم مع تلبس الشاعر في اليـــوم الاتي مع اكثر مشاكله الحاحا ، وهو عند ديفيز ، وحدة وتلبس ودلائل الشعر الحقيقي عندها تمتزج في كل كتبها مع احساس متميز .(احساس بألم العالم المتشبع به الهواء) . وقد كتبت عن هذا الالم في الاشعار التي نظمتها في سنوات الحرب والتي نزل وحيها عليها في الطريق الى المستشفى لاستلام الخفارة الليلية فيها ، وفي الصلاة الرائعة التـــي اقيمت على روح اختها ، المرأة التي لم تحتمل حياتها السائرة فـــي (صحراء بيضاء) وفي كتبها : (عبر القارة نحو الجزيرة ـ ١٩٥٨) أو (رقصة الحزن ـ ١٩٦٧) أو (من جديد تعلموا الابجدية ـ ١٩٧٠) في كل هذه الدواوين يعكس الملل اليومي في الحياة الاميركية والذي لا يعالج ، ويصور الارهاق واليأس للانسان من بين الصارخين داخـــل فترينة الجنة البورجوازية وفي عالم القساوة وغربة الناس للواحد عن الاخر ، بل وحتى غربة الانسان مع نفسه كما وان هذه الدواوين مشبعة بالتأثر والانفعال عما يدور في فيتنام .

ومثل الكثيرين من الشعراء الاميركان المعاصرين فان ليفيرتوف تمتعت بتأثير عميق من قبل وليام كارلوس وليامس والذي درست عنده ليس (الاستناد الى مفردات اللغة اليومية والنبرات الكلامية فحسب انما أهم النقاط الرئيسية في حياة المجتمع الاميركي ، والمقدرة عـــلى الاحساس بمجرى الحياة (في الاعماق) والتأليف بكلمة شعرية واسعة ومتعددة المعاني وديوان (هنا والان) كان رمزا للانتـــاج الشعري . وبالنسبة لايفيز كما لوليامس فان الشعر هو (جولة سريعة لغرض الاستطلاع) اكثر من ان يكون (عرضا) لذلك الشيء الذي هو معروف بالنسبة للشاعر وهذا التجوال ينعكس دون شك ويستمر في الانعكاس في انتاجاتها ، وفي كل مؤلف ومع كل شكل جديد لجولتها في اميركـــا المعاصرة فانها لا تكتشف تناقضات مأساوية فحسب انما تكتشف كذلك منابع جديدة وجديدة للجمال والانسانية والامال . وكل كتاب جديد لهذه الشاعرة هو محاولة لاستيعاب الواقع الصعب جدا والمتعـــدد الجوانب للحياة الامريكية المعاصرة ونقل للنواحي الجمالية والقبيحـــة في الحياة الاميركية وتسجيل لعظمة وكربة المدن الكبيرة وهي كذلـــك انعكاس للتغييرات المتقلبة الاهواء وفهم لمحتوى فكرة هذه التحولات . وتتميز اشعار ليفيرتوف بانها كلام لا يتسم بالتكلف او الاصطناع مـــع القاريء وما يفكر به من قبل المؤلفة . وعند قراءة اشعارها تلمس حتما الكلمات (الركائز) التي تجتذب نحوها كل هذا الهيكل الشعـــري العصيب المبني على الترابط الدقيق ، مستبدلة الواحدة بالاخرى ثم معيدة اياها فانها بذلك توحي لنا بايقاع نابض وحركة الشعر هنـــا تخضع دائما لحركة الافكار واخر كتاب لها ظهر في خريف السنة الماضية بعنوان (من اجل الحياة) وهو مدونات تاريخية للسنوات العشـــر العاصفة التي قضتها اميركا موءخرا .. مدونات لسنوات الستين التي عاشتها اميركا في تصاعد عال حاربت فيه الدائرة التقدمية الواســـعة للشعر الامريكي الديمقراطي وشعر ليفرتوف كان بلا جدل من ضمن هذه الدائرة ، انها موءمنة بعقيدتها : الكتابة من اجل (ايقاظ النائمين) ومن اجل ايقاف الحريق المندلع في فيتنام والذي على وشك ان يندلع في اماكن اخرى من العالم ، الكتابة من اجل استرجاع كرامة وشجاعة وامان الانسان والكتابة من اجل الحياة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية

في الصيف ، حار الصيف في كل مكان ، لكن الحياة الثقافية في بيروت ، تبرد في الصيف ، قلائل الذين يغامرون في الصيف ، قلائل الذين يطبعون كتبهم ، وقلائل الذين يعرضون لوحاتهم . كذلك لا ندوات ولا محاضرات ولا امسيات شعرية ، الكل يصعدون الى الجبل ، او يذهبون الى البحر . فلا يستطيع ناقد ، او باحث عن الحياة الفكرية، ان يلتقط شيئا في الصيف الا بشق النفس .

لكن حرارة الحياة الثقافية ، تعود ، وتتالق في الشتاء . وفي الشتاء لا يستطيع الناقد او الباحث عن المتعة الفكرية ان يلتقط انفاسه ، ففي كل يوم اكثر من معرض ، واكثر من مسرحية ، واكثر من امسية شعرية ، واكثر من معرض كتاب . ان سهرة كاملة يمكن للانسان ان يتنقل فيها من المعرض الى الامسية الى المسرح ولا يمل حياة فكرية صاخبة مليئة بالاخبار والمسرات والجديد ، الجديد ، دائما .

وانها محاولة مني ، ان ارصد كل شهر ، هذا النشاط المدهش، من بيروت ، محاولة لان اطلع قارىء « الاقلام » على كل جديد في هذه المدينة التي تجمع المتناقضات ، والتي يمكن فيها لكل انسان ، مهما كانت نوعيته وأهدافه ، ان يجد فيها ما يبحث عنه ، انها مدينة جامعة شاملة ، كثيرة الحركة ، غنية ، انها ملتقى مختلف روافد الثقافات العالمية .

اذا تحدثنا عن المعارض ، فهي كثيرة ، ومتنوعة، لبنانية، وعربية، وعالمية ، واهم ما تم حتى الان ظاهرة الفن الاسباني ، حيث شاهدنا اكثر من مائتي عمل لفنانين اسبان في مهرجان من الالوان علق على جدران صالة وزارة السياحة في شارع الحمراء . هذا الشارع الذي يجمع الف لون ولون . ومن ضمنه صالات عرض بدءا من الصالة المذكورة حتى « كونتاكت » الفنان العراقي وضاح فارس حتى استوديو ٢٧ وغيره من صالات العرض .

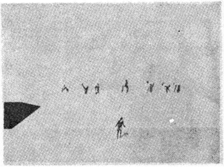
المعرض الاسباني اياه ، جمع من الرسم والتحف والنقش ما يدهش العين ويسر الخاطر ، حيث قدمه لنا الناقد الاسباني خوسيه كافون ازنار بكلمة تمهيدية جاء فيها « التعريف بالفن الاسباني اليوم يعني ابراز تياراته المختلفة ، واكثرها جرأة . لان الميزة التي تفرد بها هذا الفن عبر التاريخ انما هو انطلاقة بالاساليب الى نتائجها القصوى. فلا روحانية تفوق روحانية « الغريكو » ولا تناقض بين الاضواء والظلال اعمق تأثيرا مما نجده عند « ريبيرا » ولا واقعية تبلغ سمو واقعية « فيلاسكيز » في النور والمدى . ولا تعابير توفي نزعة انسانية عنيفة توازي تعابير (غويا) .

ولهذا ، فاذ ينزوي الفن ، في الذاتية المطلقة . فانما هم رسامون اسبانيون ايضا من يسمون الازمنة الحديثة بطابعهم . وما ذلك الا لانهم يدفعون بالمقدمات التي تعتمدها الكلاسيكية حينا ، والعقلانية احيانا ، الى اقصى مداها ، وهذا الموقف يختلف اختلافا بينا عن موقف مدارس اخرى كالمدرسة الفرنسية مثلا . تبتكر اشكالها في حدود عقلية أكثر رواقا . فها هو « بيكاسو » يفرط في تجاوز ملامح الواقع فيحملها هيجانا يرتكز على الفكاهة تارة ، وطورا على المأساة . وها هو « خوان غريس » يتطرف الى التكعيبية فيجعلها اكثر تجديدا وعقلانية . وهذا « دالي » يعيد تنظيم الكون انطلاقا من اللامعقول . وها هو « ميرو » يبدع تخيلات من شأنها ان تغني عالم اوهام جديدا . هؤلاء الفنانون رواد الفن الحالي الذي يستحيل تقليصه الى رسم بياني او الى اساليب عامة .

لكل رسام عالمه الخاص ، الا ان هذا العالم هو ايضا خاتمة نظرية جمالية تتجسم فيه وتتلخص . وهذه الاعمال كلها تدور في نطاق التجريد ، غير ان هذه المجردات ليست بالكمالات الاول الصرف ، ولا احلاما ارخي لها العنان بل ان جذورها متشبثة بالارض ، وكأنها كلها ، مغلقة بهالة تكشف هذا الجذر المزاجي والارضي الذي يستحيل انتزاعها منه بخيانة هذا التجريد ، ونرى من هذه الاعمال ان الموضوعات حينا ، والخطوط المتكسرة احيانا ، والالوان البراقة او الترابية احيانا اخرى ، تضع نصب اعيننا وقائع حية ، وفي كل حال ، هناك دائما خفقان سري يبدو ان روحه الاسبانية تجد معتصمها في افراطه نفسه .

هؤلاء الفنانون ، ليسوا اسبانيين بالموضوعات الموحية فحسب ، بل ايضا بالاخراج الذي يتعدى الحدود الجمالية المجردة والذي يثير التأمل ويغرقه ، بمتعة او يأس . في الارض التي ابدعت فيها هذه الاعمال . »

في الواقع فان هذا المعرض حاول ان يوفر لمحة عن الفن الاسباني حاليا ، لقد كان له صفة الدلالة والاشارة . فهو ، في الواقع يمتد من اللاشكلية ذات التعبير الاديمي (حسب تعبير ساندوفال) كما عند ماتاموروس والاشكال الغزلية ــ الفضائية عند أرياس ، الى الواقعية المحدثة عند فرديس واتري ، وان تكن تقنية هذا الاخير المعقدة باستعماله اللدينات والالومنيوم ورواسم الصور الشمسية تضفي عليه طابعا اكثر واقعية . اما « تشوري » فيظل امينا لتقليد تعبيري يجد ما يبرره في منظر الطبيعة ، اما السيدة «اسكالونا» فتجند مهارتها التقنية في النقش لخدمة حساسيتها الداخلية فتحقق أعمالا رائعة الجمال وذات غنائية ساحرة ، اما آثار « بريتو » فتسبح في مدى المنظر الطبيعي المطلق ، منظر عار دائما تغمره الوحدة ، ويرسم « بيبريز » عوالم متصلة الجذور اتصالا عضويا بدينامية متجددة ، ألقة كأنها سيرورة مستمرة من حياة وموت ، اما (ماركو) ، اكثر العارضين عقلانية ، فيحاول ان يحقق توازنا بين ترتيب دقيق لكتله وأحجامه وبين اللون الرائع الشفافية ، ويسهم « سيليرو » الى جانب طرائقه المثيرة الاهتمام في تقنية الماء القوي ، بنقده الطافح بالسخرية من بعض مظاهر المجتمع المعاصر . ويأتي اخيرا « يالومو » احد اشهر النحاتين الأسبان الشباب ، الذي يقدم اعمالا يطور فيها ، ليس اشكالا مختلفة فحسب ، بل وتقنيات متنوعة ايضا : البرونز الالومنيوم ، متعدد الاستر ، وهي مواد تدفعه ليكتشف تنوع اشكال رائعة اذ يتصرف على ذوقه بمميزات كل منها .



هذا هو ، في خطوط كبرى ، معرض الفن الاسباني المعاصر . والفنانون الذين يشتركون فيه معروفون جميعا في اسبانيا . وفي الاوساط المتخصصة .

ماذا ايضا غير الفن الاسباني ؟

معرض اخر من جملة معارض في صالة « كونتاكت » التي افتتحها الفنان العراقي وضاح فارس لحسابه الخاص . فقد افتتحت هـــذه الصالة بمعرض لاربعة من الفنانين القبارصة وهـــم : كورسيس ـ ماكربدس ـ سفيكاس ـ فونسيس . حيث رأينا اعمال هؤلاء كلها تذهب الى الحداثة متداخلة في وجدانيات لونية مختلفة الاحجام والاشكال ، وقد عرف بهم احد النقاد الكثير الذين تحدثوا عن المعرض المذكور وهو اسعد المدرس ، فقال ان كوروسيس فنان لديه امكانية بناء جيـــد للتكنيك ، ويظل هذا التكنيك هو العامل والعنصر الاساسي في بنـــاء العمل الفني ، يتلاعب احيانا بالنظر بادخاله اطار اللوحة مع عناصر الاشكال . مما يعطي لهذه الحركة حسا جماليا يفيض بالحياة مـــع مجموعاته اللونية الشفافة التي تتناغم بشاعرية وصفاء ظاهري يعطيها تقنية الديكور وخصائصه ، اما اعماله الصغيرة في الحفر فذات حركية جيدة وتأثيرات قوية في تداخلات النفس . « ماكريدس » : الخـــط لديه يشكل العنصر الاساسي في اي عمل فني وهو يعطي لهذا الخط حرية الحركة وانسيابية الايقاع ، بحيث تتجمع قوته في براعة البناء والقدرة على خلق تكوينات تتلاحم عناصرها بشاعرية تمتزج فيهـــا ليونة الخطوط ورعشتها الناعمة ، لتعطي تناغما بعيدا عن الجمـــود والرتابة ودراساته هذه ذات اداء فني حديث بالرغم من تداخل العناصر المدرسية فيها ، كاستخدامه للمنظور وخلق الايقاع وبناء التوازن .

اما فوتسيس فقد استخدم مجموعة معينة من الالوان يغلب فيها الابيض والاسود والاصفر علاوة عن استخدامه للون الكانفاس الـــذي يمتد مساحات كبيرة في لوحاته . وهو يتناول في اللوحة مجموعـــة من الاشكال بايقاع منتظم ، ومن ثم يعطي لهذه الاشكال نوعامن التعبيرات في اطارها الحركي لتخلق في حسه رؤيا معينة لمجموعة اخـــرى مـــن الاعمال الفنية .

سفيكاس كان من ذات المدرسة ايضا ، انه يستخدم الالوان فـــي اشكال هندسية متميزة عن رفاقه بعض الشيء ، لكن يبدو ان القبارصة الاربعة يغرفون من معين واحد واسلوب واحد لا يختلف في كثير مـــن الاحيان الا من حيث لمسة الريشة والافكار التي تسيرها .

في الصالة نفسها ايضا ، كان للفنان امين الباشا موعد مـــع محبيه ، حيث علق على جدرانها حوالي ٦٠ لوحة من الحجم الوسط والصغير مرسومة بالالوان المائية والغواش . ولقد كانت اللوحـــات تمثل مرحلة تسجيلية لحياة الفنان . او كما وصفها « دفتر يومياتـــه الصيفي » اذ ترى فيها تجسيدا للطبيعة اللبنانيـــة ، جبالهـــا ، اشجارها ، وديانها ، انهارها ، بحرهـــا ، باسلوب امين الباشـــا الخاص والمفرح والمريح في نفس الوقت . لقد كانت لوحات منوعة فعلا ، لكنها كلها مستوحاة من الطبيعة ومن صفائها خاصة في فصل الصيـــف والربيـــع .

معارض اخرى كثيرة هنا وهناك . معرض الفنـــان الكبيـــر بول غيراغوسيان يشغل قاعات ستوديو ٢٧ الواسعة ، الانيقة . هـــذا الفنان الذي استطاع ان يكتشف سر الشرق فماوده الحنين الى الذات الشرقية من الداخل واستطاع ان يجسدها في لوحاته التي ليســـت هي تجريدا حديثا بقدر ما هي عودة الى التراث الشرقي الاصيل . لقد وضع بول غيراغوسيان يده على السر وحدق طويلا في اعماق الشرق ثم خرج باساطيره اللونية الاصيلة ليقف عملاقا كبيرا بين اعمـــدة الفن في العالـــم .

ويرى بول غيراغوسيان ان حضارة الشرق اعمق وابعد مـــدى واطول واكثر انسانية من اية حضارة اخرى ، لقد فهم الشرق الانسان قبل اية حضارة اخرى . وقدسه وجعله محور كل القصائد والاديـــان وارتفع بمكانته وعانقه وعامله بسلام ومحبة . الانبياء من الشرق ، الحب من الشرق ، والشرق هو المطعون لانه يميل الى السلم لا الى الحرب ، الى الطيبة والعفوية لا الى المكر والخبث والخداع . وان بول غيراغوسيان شرقي يجب ان يكون فنانا شرقيا بكل ما لهذه الكلمـــة من معنى . من هنا ، الشرق بكل احلامه وسحره يسكن هذا الفنـــان ولوحات هذا الفنان .



غير المعارض ، هناك عشرات الكتب أخذت مطابع بيروت تفرزها ، وتملأ بها مكتبات الوطن العربي ، دار العودة تنشط في اصدار المجموعات الكاملة للشعراء ، نزار قباني سيصدر ديوانا جديدا ، احمد عبدالمعطي حجازي ستخرج مجموعته الجديدة « مرثية للعمر الجميل » التي فيها من نشيد الاناشيد :

خرجت اطلب في الليل من احبته نفسي

وضعت شمسي على جبهتي وضمخت راسي
قابلني العسس الساري في هواء الدينة
فشق صدري وابقى قلبي لديه رهينه
بالله يامن ستلقى
في ذات يوم حبيبي
اخبره اني انتظرت
الى الصــباح
ومــت .



لوحة لستيليوس فوتيس

وفي السينما ، حيث يعرض فيلم « العراب » منذ شهرين وقد يستمر اربعة اشهر اخرى ، من هذا النجاح اصدرت دار الاداب ترجمة كاملة للرواية التي استوحي منها الفيلم المذكور ، ويحمل عنوانها نفسه « العراب » مؤلفها « ماريوبوزو » والتي يروي فيها صراع المافيا في الثلاثينات والاربعينيات ، حيث كانت هذه العصابات تصفي خصومها بوحشية فظيعة .

وكتاب « الانسان والحق والحرية » الذي الفه القاضي يوسف جبران وعالج فيه اربعة مفاهيم رئيسية : مفهوم العجلة ، الدعوى حرب ومسرح ، تصاعد عدم التسامح ، الحراسة القضائية .

وكتاب « اوراق فلسطين » بذور القضية لدورين انفرامز . وهو كتاب وثائقي ركز على دور الاستعمار البريطاني في اعداد فلسطين للاحتلال الصهيوني بدءا من وعد بلفور . ثم كيف قدم الجيش البريطاني المساعدات المختلفة للعصابات الصهيونية ، وكيف كان الاحتلال يسمح للمهاجرين اليهود بالاستيطان وتسهيل معاملاتهم ومساعدتهم بواسطة كافة الامكانيات .

وكتاب « لعبة الحلم والوقائع » وهو للناقد السوري جورج طرابيشي . وتجيء هذه الدراسة في وقت خلت مكتباتنا من الدراسات النقدية الجادة لاعمال كبارنا الادباء والشعراء . وقد جاء الكتاب ككشف زمني لاعمال توفيق الحكيم ، ثم عرضها وحللها واخيرا تحدث عن مدى انطلاقها من ذات توفيق الحكيم نفسه . وتأثره بقراءات معينة . كما جاء في مسرحيته « شهرزاد » التي هي نتيجة قراءات الحكيم في الف ليلة وليلة . وما اختيار اسم شهرزاد الا للاشارة من الكاتب نفسه الى مدى تأثره العميق بالاسطورة الشعبية تلك ومن توضيحات المؤلف ان « عودة الروح » هي بلا شك اعمق واجمل ما كتب الحكيم ..

ولعل اهم ما في بيروت الان معرض الكتاب الدولي الثامن عشر في قصر اليونسكو والذي يشرف عليه النادي الثقافي العربي ، وقد اشتركت فيه العراق (وزارة الاعلام) لبنان (وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة) ليبيا (وزارة الاعلام) منظمة التحرير الفلسطينية (مركز الابحاث ـ بيروت) كوريا الديمقراطية ، بالاضافة الى جامعات : حلب ودمشق والرياض والخرطوم والقاهرة وعين شمس . الاميركية في بيروت ، والجامعة الثقافية اللبنانية في العالم ، والجامعة اللبنانية ، كما اشتركت معظم دور النشر اللبنانية والصحف باحتلال اجنحة لها مختلفة ، تعرض منتوجاتها الطباعية والنشرية ، وقد تخلل هذا المعرض ، مهرجان شعري موسيقي اقيم في قاعة المحاضرات الملاصقة لصالة العرض ، واشترك في هذا المهرجان الشعراء : معين بسيسو ، موريس عواد ، محمد الفيتوري ، بلند الحيدري ، جورج غانم ، عصام محفوظ . واعتذر خليل حاوي ومحمود درويش رغم ورود اسميهما في بطاقات الدعوة . وفي الليلة الاخيرة كانت موسيقية حيث عزف مطر محمد علي البرق ، وكان مقررا ان يعزف منير بشير على العود ، لكنه تخلف ..

ـ بيروت ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة المانيا الديمقراطية

مرور (١٧٥) عاما على ميلاد الشاعر هاينريش هاينه

من مرتضى حسين

احتفلت المانيا الديمقراطية في شهر ديسمبر / كانون الاول ١٩٧٢ بمناسبة مرور ١٧٥ سنة على ميلاد الشاعر الالماني هاينريش هاينة الذي يعتبر أعظم شعراء المانيا في القرن التاسع عشر .

ان هاينه بمؤلفاته الادبية ودواوينه الشعرية يعتبر من كبار الشعراء العالميين وقد رفع مستوى الشعر الالماني الى ذروة الادب العالمي الخالد بما قدم من ثمرات مشاعره واحاسيسه الثورية من روائع خدمت الطبقة العاملة ودافعت عن الافكار الثورية الماركسية والاشتراكية ضد الاقطاع والرجعية .

ولد هاينريش هاينه في عام ١٧٩٧ في مدينة دوسيلدورف وقد تأثر في سني شبابه بمبادىء الثورة الفرنسية التي شعت أفكارها حتى على المانيا وقد التحق بجامعة برلين في الفترة من ١٨٢١ حتى أيار ١٨٢٣ فتعرف على مشاهير الفلاسفة الذين يدرسون في هذه الجامعة مثل هيجل وكان يزور مجالس العلماء الثوريين التقدميين الالمان مثل مجسلس فون اينزه وبهذه الزيارات قويت صلته بالعلامة اليكسندر فون هو مبولت وشلاير فاخر وشاميسو وهيجل وغانس وقد أثار فون اينزه اهتمام هاينه بشعر غوته وساعده على تخطي حدود الافكار السياسية التي يحملها اللبراليون وقد اعتبر عندما برزت شهرته الشاعرية أخيرا بأنه أول من اكتشف الطاقة الثورية في الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ولاسيما فلسفة هيجل .

وقد بقيت صلته بهؤلاء العلماء والفلاسفة مستمرة وعاد الى برلين في ١٨٢٤ و ١٨٤٩ وقام بجولة طويلة في أواسط المانيا في المناطق الجبلية الجميلة من جبال تورنغيا وهارتس فأطلع على حياة الناس الاجتماعية وشخصيات المجتمع في مدن هالة وآيزناج وينيا وغيرها .

لقد نشأ هاينريش هاينة من عائلة يهودية وبسبب من انتشار مباديء المساواة التي أعلنتها الثورة الفرنسية وأثرت بها على المناطق الالمانية المجاورة لفرنسة مثل دوسيلدورف كان هاينة لا يشعر بأية فوارق دينية تميزه حتى انه لم يجد نفسه اثرا لمنشئه اليهودي وبتأثير من ادوارد غانس انتمى الى « اتحاد ثقافة وعلم اليهود » في برلين وبدأ يدرس بالتفصيل تاريخ اليهودية وبالتدريج توصل بعد هذه الدراسة الى معرفة ان جميع اشكال التحريض الديني تخدم الرجعية فأخذ يناضل بشعره قبل كل شيء ضد الاحقاد الدينية واعلن تخليه عن كل دين غير انه في مايو / أيار ١٨٢٥ قرر اعتناق المسيحية نظرا لان بروسيا أصدرت قانونا ضد مساواة الاديان ومنعت اليهود من ممارسة كل مهنة في الدولة .

لقد تأثر الشاعر هاينريش هاينة كذلك بالثورة الالمانية عام ١٨٤٨ وكان آنذاك في باريس المدينة الفرنسية التي اعجب بها وسحرته ولاسيما بما سادت فيها من مبادىء تقدمية ثورية . وكان يعيش فيها آنذاك كارل ماركس فاتصل به هاينه ولازمه وفي اثناء صداقته الحميمة هذه معه ألف هاينة أشهر روائعه الشعرية التي كرسها لخدمة مصالح الشعب وللحركة العمالية مثل مجموعة « كتاب الاناشيد » وديوانه الشعري الساخر « المانيا ـ اسطورة شتاء » و « رحلة في جبال هارتس » .

لقد انتقد هاينريش هاينة بمؤلفاته الشعرية والنثرية المانيا مقارنا اياها بما كان يسود فرانسه آنذاك من تقدم سياسي انساني وحرية فكرية ومساواة . وقد تميزت قصائده ومقالاته بالسهولة الممتنعة والتدفق الغزير ونقاء التعبير وحسن اختيار الكلمات العذبة الوقع على السامع . ان شعره سهل القراءة والحفظ لدى أبسط الناس بعكس أشعار غوته المعقدة التي يصعب نقلها في غالب الاحيان الى لغة اخرى او فهم مضامينها الدقيقة حتى لكثير من الالمان انفسهم. وكثيرا ما تفيض أشعار هاينريش هاينه بالصور الساخرة التهكمية اللاذعة في نقده لكثير من ظواهر المجتمع الاقطاعي الالماني والدكتاتورية البروسية والعجرفة التي تميزت بها العسكرية الالمانية وأثرت بها على كثير من أوساط المجتمع الالماني . لقد وصف فريدريش انجيلز عام ١٨٤٤ الشاعر هاينه بعبارته « انه اعظم الشعراء الالمان الاحياء » .

لقد اشتهر الشاعر هاينه بديوانه « كتاب الاناشيد » (١٨٢٧) الذي طبع منه في أثناء حياته ١٣ طبعة وفيه انعكاس عن تطوره من مرحلة نضاله للتحرر والاستقلال الشخصي عبر قصائده المفعمة بالحب للفتاتين اماليا وتيريزه حتى نقده للمجتمع في حينه . ومن كتابه « صور رحلات » وفيه قصائد نصف رحلاته بين جبال هارتس (١٨٢٦) وفيه قصائد في نقد جامعة غوتينكين الغريبة عن الحياة وهي باسلوب تهكمي لاذع كما فيها وصف جميل للطبيعة بشكل رومانتيكي وقصائد سياسية . وفي ديوانه « نور ديرني » يسخر بالارستقراطية (١٨٢٦) . ثم كتابه « افكار ، كتاب ليغراند » وفيه يمجد نابليون ويحرض على الثورة معتبرا اياها المخرج الوحيد للتبدل الاجتماعي . وفي كتابه « شذرات انجليزية » يتعمق في دراسة المجتمع الرأسمالي الصناعي منطلقا من وجهة نظر الجماهير المستغلة . وفي كتابه « رحلة من ميونيخ الى جنوه » ١٨٢٨ نعت نفسه جنديا لحرب تحرير الانسانية . ومن كتبه النثرية التي أثارت ضجة « حمامات لوقا » ١٨٢٩ وفيه يدعو للتوحيد بين الغرض الفني والفكر التقدمي وقد ألف كتاب « مدينة لوقا » ١٨٣٠ وفيه طعن شديد بالكاثوليكية ومساندتها للظلم والجور . ومن مؤلفاته « أوضاع فرنسية » ١٨٣٢ وفيه دعوة للتفاهم بين فرانسة والمانيا ونضال من أجل تحرير وطنه المانيا . ان مواقف هاينة الديمقراطية الثورية تنعكس كذلك في كتابه « المدرسة الرومانتيكية » ١٨٣٦ وهو نقد لاذع ضد الرومانتيكيين الرجعيين في العصور الوسطى وبرنامج جديد للادب ودعوة لعدم فصل الفن عن السياسة . وقد ألف كتاب حول « تاريخ الدين والفلسفة في المانيا » ١٨٣٤ موضحا فيه ان الفلسفة الكلاسيكية تحضير للثورة البرجوازية كما يتضمن أفكارا رائعة ذات أهمية في صراع المادية ضد المثالية ونقد الفلسفة المثالية البعيدة عن واقع الحياة ، وفي كتابه « مذكرات عن لودفيك بورنه »

يوجه نقده الشديد للافكار الراديكالية التي تحملها البرجوازية الصغيرة في عصره (١٨٤٠) . وفي الاربعينيات من القرن التاسع عشر تخلى عن تحفظه ازاء الشيوعية . فكثير من دواوينه ومؤلفاته مثل « سفرة في الحياة » و « قصائد الزمن » ١٨٤٤ يعكس تطور وعيه نحو هذا الاتجاه . وأهم ما كتب في زمن صداقته مع كارل ماركس ديوانه « حاكة شليزنا » الذي يصف به البرولتاريا وثورتها ويندد بالحكم الاقطاعي . وكتابه « المانيا اسطورة شتاء » ١٨٤٤ وهو ذروة التدفق الشعري الثوري لدى هاينة ناقدا مجتمعه المتخلف في ظل الحكم البروسي الدكتاتوري والتنبوء بمستقبل المانيا وتكوينها من جديد . وفي كتابه « الى الامام نحو لوتيتيا » ١٨٥٥ أوضح ان الطريق الوحيد نحو « حق كل انسان في الاكل » هو الشيوعية التي تقضي على عالم الصدقات والاحسان القديم وتنشيء نظاما انسانيا جديدا . وفي أواخر سني حياته استبد به المرض وقد انعكست آلامه من مرضه في



Heinrich Heine
hervorragender deutscher Dichter und leidenschaftlicher Patriot (1797–1856)
Noch einer Federzeichnung von Ludwig Grimm (im Besitz der Landesbibliothek Gotha)

عدة قصائد منها « اشعار لازاروس » في مجموعة « رومانزيرو » ١٨٥١ وقصيدته « هانس بلا أرض » و « سفينة العبيد » و « وادي الفواح » وغيرها وكلها تتضمن نقدا ساخرا وهجوما عنيفا ضد نفاق البرجوازية

لقد كان الشاعر الالماني هاينة شاعر المانيا الثورية الديمقراطية وقد قرع الطبل للثورة دون خشية أو خوف من الاوامر الاستبدادية القيصرية وكان سيفا ولهبا يمثل الجانب التقدمي من البرجوازية كما كان يقف الى جانب البرولتاريا في نضالها .

ومن مؤلفاته الاخرى : الرسامون الفرنسيون « ١٨٣١ » و « ليالي فلورنسا » ١٨٣٦ و « أشعار جديدة » ١٨٤٤ و « الدكتور فاوست » ١٨٤٧ ، و « الآلهة في المنفى » ١٨٥٣ و « مذكرات » ١٨٥٤ و « اعترافات » ١٨٥٣ – ١٨٥٤ و « آخر الاشعار » ١٨٦٩ . لقد توفي هاينريش هاينة في باريس في ١٨٥٦/٢/١٧ .

نماذج من شعر هاينريش هاينه

في الوداع :

اذا افترق اثنان
تصافحت يداهما
وشرعا بالبكاء
والحسرات دون نهاية
أما نحن فلم نبك
ولم نتلهف بألم وحسرة
ولكن الدموع واللهفات
انطلقت بعد حين

الحاكـــه :

جلسوا ولا دمعة في العيون الكئيبة
أمام الانوال يصكون اسنانهم :
المانيا . نحوك كفنك
نحوك ثلاث لعنات
نحوك .. ، نحوك ...
لعنة على الوثن الذي نصلي له
في برد الشتاء والفقر المدقع
ضاعت آمالنا وصبرنا عبثا
سخروا منا واستهزأوا بنا وهرجوا علينا
نحوك . ، . نحوك ...
لعنة على الملك ، ملك الاثرياء
الذي لم يخفف بؤسنا
وامتص منا آخر قرش
وأمر باطلاق النار علينا كالكلاب
نحوك ، نحوك ...
لعنة على الوطن المزيف
الذي لا يزدهر فيه الا الذل والعار
وحيث تذوي الزهرة مبكرة
وينتعش الدود بالفساد والعفن
نحوك ، نحوك ...
المكوك يطير والنول يضج
ونحن نحوك بكد ليل نهار
نحوك لك الكفن
نحوك ثلاث لعنات
نحوك ، نحوك ...

من قصيدته «وداع باريس» من ديوانه «المانيا اسطورة شتاء»

ان القلب الالماني في صدري
أصبح مريضا فجـــاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والطبيب الوحيد الذي يشفيه
يقطن في داره في الشمال
أعرف الحكمة ، وأعرف النص
وأعرف أيضا السادة المؤلفين
أعرف انهم شربوا الخمرة سرا
وامتدحوا الماء علانيـــة
اغنية جديدة ، اغنية أفضل
هذا ما اريد نظمه لكم يا اصدقائي
نريد هنا على الارض
ان نشيد امبراطورية السماء
نريد على الارض ان نكون سعداء
ولا نريد ان نفتقر
يجب ان لا يتخم الكرش الكسول
بما اكتسبته السواعد المجدة

ومن قصيدة له :

تشاجرت مع القيصر
في الحلم ، في الحلم طبعا
ففي اليقظة لا نتكلم
مع الامراء بهذه المعارضة
فقط في الحلم ، في حلم مثالي
يتجرأ الالماني على القول لهم
الرأي الالماني
الذي يحمله في اعماق قلبه المخلص
وعندما استيقظت مررت بغابة
ان منظر الاشجار
والحقيقة الخشبية العارية
طردا حلمي
اغفر لي يا ذا اللحية الحمراء كلمتي المجلى
فأنا أعرف انك أكثر مني معرفة
واني قليل الصبر
فهلم سريعا يا قيصري
فان شق عليك قطع الرأس بالمقصلة
فلديك الوسائل القديمة
فالسيف للشرفاء والحبل للمواطنين
والفلاحين ذوي المآزر

ومن مقاطع قصيدة :

منذ وطات قدماي الارض الالمانية
تدفقت في قوة ساحرة
فقد لامس العملاق الام من جديد
فتنامت له قوى جديدة

ومن قصيدة في هجر الحبيبة :

الرسالة التي كتبتها
لم تثر في المخاوف
انت لا تريدين ان تحبيني بعد هذا اليوم
غير ان رسالتك طويلة
تبلغ اثنتي عشرة صفحة متراصة الكلمات رقيقة
كأنها كتاب صغير
والمرء لا يكتب بهذا التفصيل
ان كان يريد الافتراق

انتظروا عــدد

الأقــلام

في موضــوع

الأدب والأشتراكيــة

مساهمة في القاء الضوء على الفكر التقدمي

السياب الظاهرة الحية

السياب ظاهرة حية وعلامة بارزة في الشعر العربي الحديث . وقد اسهم مع زملاء آخرين له في بعث حركة شعرية جديدة كان لها عطاؤها وابعادها في عالم الكلمة المضيئة والحرف المتوهج .

وبمناسبة حلول الذكرى الثامنة لوفاته ، تود مجلة الاقلام ان تتحدثوا عن هذه الظاهرة بما يمكن ان تبرز فيها من معالم جديرة بالتمعن والاستقصاء بغية القاء المزيد من الاضواء الكاشفة على حياته وشعره ومدى ما توصل اليه من نجاحات في طريق الابداع والتجديد الاصيل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جبرا ابراهيم جبرا



سيبقى بدر شاكر السياب موضوعا لحديث كثير ، ودرس كثير ، ونقد كثير ، لاجيال . وكلما مرت السنون على وفاته ، ازداد وضوح الدور الكبير الخلاق الذي لعبه شعره في الخمسينات والستينات . فاذا كان الجواهري ، كما ارى ، خاتمة هامة في الشعر العربي ، من حيث المحتوى والشكل معا ، فقد بلغ به اوجا لم يكن لذلك النوع من الشعر بعده الا ان يضعف فعله في النفوس ، في عصر شديد التشوف والحركة والغليان . ومن هنا جاءت اهمية التجديد الذي قام به السياب : لقد اضاف امتدادا صاعدا للخط البياني الشعري، ووصله بطاقة عنيفة فاعلة ، وذلك حين ادخل في قول الشعر اساليب وانماطا ووسائل لم تكن في الحسبان ، واقتحم به نواحي من النفس البشرية لم يمسها الشعراء السابقون الا من بعيد . لقد اعطى الشعر العربي حسا دراميا ، لم يكن مالوفا من قبل ، جاعلا للقصيدة أحيانا ابعاد المأساة ، وتمكن من ابداع رموز جذورها عربية ومعانيها كونية — مما لم يتحقق في تاريخ الادب الا على ايدي اكبر الشعراء .

عن طريق السياب ، اذن ، اكتسب الشعر شبابا وعنفوانا جديدين ، وسنبقى لفترة طويلة نتمعن في ما حققه من تعميق واتساع لقضية الشعر كلها . لقد أخرج السياب الشعر العربي من طريق كاد يكون ، في نهاية الاربعينات ، مسدودا ، الى آفاق عريضة من التجربة الانسانية المعاصرة . وعن طريق عبقريته استطاع هذا الجيل لا أن يقول الشعر من جديد فحسب ، بل ان يفجر في اللغة نفسها ينابيع تهب العزيمة والعافية لمخيلة الاجيال القادمة . ولذا فانه سيبقى بسنين طوال صاحب الاثر الاكبر في الممارسة الشعرية ، سواء اكان اهلها معه او عليه . ولابد من القول ايضا انه بذلك احتفظ للعراق بزعامته الشعرية في العالم العربي .

عبدالجبار البصري

السياب ليس ظاهرة أدبية ولكنه يمثل الى جانب غيره تيارا غنيا من تيارات الشعر المعاصر .. وهو وان كان رائدا لقصيدة الشعر الحر الا أنه لم يتحمل وحده وزر الريادة وعبئها .. ولم تتأت شهرته من قصيده فحسب ولكن ظروفا كثيرة سياسية وشخصية ساهمت في بناء كيانه ومجده حيا وميتا .

والسياب انسانا وشاعرا له ميزانه وله عيوبه ويكفيه فخرا أن نقاده يعدون عيوبه فيجدونها تتضاءل الى جانب ميزاتـه وابداعه وتفوقه ... وان اثارة العيوب بعد وفاته انما هو نوع من تسديد الضربات لهدف لم يعد قائما ونصب شباك لاسماك لم تعد قادرة على الحركـة .

وتجريد السياب من نياشينه لم يعد ممكنا لانها سجلت في سجل التاريخ وفي طليعة هذه النياشين كونه اول من أثرى موسيقى الشعر الحر ونوعها ولم يجعله مقصورا على بحر واحد أو بحرين ، وانـه أول من فتح نوافذ الاسطورة لتهب على الشعر الحديث من اليونان والرومان والصين والتاريخ العربي ، وانه في طليعة الذين نهلوا من الفولكلور ، وانه كان صوتا تقدميا منتميا دون انتماء ، ملتزما دون أمر ، مناضلا دون تعبئة .

ولقد عاش السياب حياة مأساوية قاسية وكانت مأساته ذات بعد خاص وبعد عام أما بعدها العام فكونها حتمية من حتميات تحول العراق من حياته الزراعية الراكدة الى حياة التكنولوجيا الحديثة ولابد لهذا التحول من ضحايا وقرابين .. وكان السياب أحد هذه القرابين .. فهو شهيد ليس بمفهوم العقائد الدينية ولكنه شهيد من شهداء الحضارة والتطور .. وان تمثاله المنتصب على ضفة شط العرب انما يرمز الى بعض ما كابده هذا الشعب في عملية التحول والتغيير ويشير الى المسحوقين في غمارها .

وقصيدة السياب ليست نافذة مشرعة على الماضي والعالم المتحضر نطل عبرها على واحد منهما ولكنها دعوة ايجابية لهما معا .. وهي ليست حسناء محجبة لا ترى محاسنها وليست سوقية مبتذلة ولكنها ثمرة يسيرة التناول من قبيل السهل الممتنع وعصية القطاف من قبيل لابد للشهد من نحل يمنعه .

وبعد لقد شفي السياب من جميع علله بعد موته .. وبلغ من تحسن صحته درجة الترهل والسمنة ، وتجاوز بعد وفاته فقره فداره تعج بالضيوف يتملقونه ويأكلون من زاده ، ولم يعد السياب بعد وفاته كذلك وحيدا ولكنه فارس أحلام لاكثر من جميلة ..

الدكتور علي جواد الطاهر

ولد عام ١٩٢٦ في قرية جيكور من أبي الخصيب من البصرة ... ولابد من أنه أحب الادب مبكرا والشعر بوجه خاص تذوقا ومحاولة في النظم ... كما أحب جيكور والنخل ... من دون وعي ...

وفي عام ١٩٤٣ دخل دار المعلمين العالية ببغداد وهي بيئة صالحة جدا للشعر تذكيه وتزيد في عوامل نظمه وتمنح صاحبه قيمة خاصة كان بدر بحاجة ماسة اليها ... واذا زدت على « المرأة » « السياسة الوطنية » زدت عاملا مهما جدا في بلد كالعراق وفي عهد كذلك العهد ..

وكان الفتى يغذي نفسه بكل ما يجعل منه شاعرا واذ تنقل بين فرعي اللغة العربية واللغة الانكليزية دل على وعي خاص ، هيأ له فهما أكثر ووطد فيه الاهتمام الجدي بثقافتين وشعرين ـ ولابد من اللغة الاجنبية لمن أراد أن يتطور ويجدد ..

وتمتزج السياسة بالغزل بالثقافة بالشعر وتعكس قصائده آثارا لهذا الامتزاج ـ أو الاختلاط ـ : الانتماء الى الحب والانتماء الى السياســة (١) .

ويفصل من الدار ـ مدة ـ لسبب سياسي فيعود الى البصرة ليكون شاعرا خطيبا ... (ينظر ديوانه أعاصير)(٢) ثم يعود الى الدار والى السياسة والغزل ... والى ميل في التجديد الشعري ... ويعكس ذلك ديوانه « أزهار ذابلة » الصادر في القاهرة عـام ١٩٤٧ ، ولقصيدة « هل كان حبا » من الازهار الذابلة اهمية خاصة في تاريخ التجديد الشعري (٣).

ويزداد التيار السياسي ويصبح بدر شاعرا جماهيريا يقف في المظاهرات والجموع فينشد فيهتز ويهز ، وينشر في الجرائد فيذيع اسمه ويشيع ... (ومازال شعره في هذا العهد موزعا في الجرائد وقد نشر منه الاستاذ عبدالاله احمد قصيدتين في مجلة الادب المعاصر العدد ٣ ، تشرين الثاني ١٩٧٢ ـ وتنظر مقدمة القصيدتين) .

واذ كانت وثبة كانون ١٩٤٨ كان اسمه يلي الجواهري ويرشحه للخلافة ... وادى به كانون الى السجن والتشرد ...

وينشر « أساطير » سنة ١٩٥٠ .

و « حفار القبور » سنة ١٩٥٢ .

و « يوغل » في التشرد ... خارج العراق يبحث عن خبـز وكرامة ... فما العمل ؟ وكيف ، وتكون « غريب على الخليج » ، رائعته ... عام ١٩٥٣ .

و ١٩٥٣ عام جدير بالدراسة لما له من دلالة على ضمير الشاعر وفي وضع هذا الضمير على المحك ازاء كل ما لقي في العراق على يد من كره أو أحب ، وازاء كل ما عانى من غربة وجوع بعيدا عمن أحب قريبا ممن لا يحب ، وظل العراق في قلبه ونفسه وفكره ومعتقده وكيانه ... مثلا أعلى وكان حنينه اليه واخلاصه له نادرا ..

وكان في متلاطم موج ومتجاذب مغريات ، ومن يدري ماذا خامره ، وماذا عرض عليه وماذا ... وماذا ؟؟ والا فلم الحديث عن الخيانة :ـ

« اني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون !
أيخون انسان بلاده ؟
ان خان معنى أن يكون ، فكيف يمكن أن يكون ؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها ، والظلام ـ حتى الظلام ـ هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق .
... يا نقود ...
... فحدثيني يا نقود ... (٤)

وصعب ومستحيل على مثله أن يخون ... و « تجوع الحرة ولا تأكل بثديها » وان بلاده أعز عليه من أي شيء ... وأحب ...

ويعود الى العراق ، ويجد وظيفة بمديرية التجارة العامة ، وقد لاذ بهذه المديرية كثير من المفصولين والوطنيين ولا تستطع في يسر ان تعزل ما بين فضل مديرها الوطني ووعي حكومتها العميلة ...

وبدر في أذهان الناس هو هو ... وشعره وشعره ... ولـم يسأل أحد عن صلته بالحزب او عن انقطاعه كأن المسألة غير واردة وغير واقعة بل اننا لانكاد نعرف تاريخ الفصل أو الانفصال على وجه الدقة أو كأنه مر بدورين وكان اولهما غامضا .

وازاءنا مجلة « الثقافة الجديدة » وهي تمثل الاداة الثقافية الاعلم بالموضوع والادخل فيه والادل عليه ... وفي القائمين على هذه المجلة الدكتور صلاح خالص والاستاذ عبدالوهاب البياتي ... وقد صدر عددها الاول في تشرين الثاني ١٩٥٣ وفيها قصيدة للسياب بعنوان « أطفالنا » :

« عصافير أم صبية تمرح » (٥)

وبعدها بثلاث صفحات قصيدة للبياتي بعنوان « السـجين المجهول » .

« عبر باب السجن عبر الظلمات ...
... يا رفاقي ... »

وقرا الناس القصيدتين ـ فيما أعلم ـ على ظاهرهما ـ ولم لا ؟ ـ واعجبوا بالاولى وبالثانية ... اعجبوا بالاولى لانها لبـدر الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعرفونه جيدا ... وبالثانية لما فيها منحديث عن السجن بوجه خاص.

ولم يدرس الناس القصيدتين في دلالتهما الانتمائية ولم يقولوا أن بدرا الفنان الانساني جدا في نظرته الى الاطفال ربما اختلف عنبدر الذي يعرفونه وأن المادة التي تحدث عنها عبدالوهاب البياتي هي المادة التي كان المنتظر الطبيعي أن يتحدث عنها بدر ، لاسيما أن المسألة مسألة سجن ورفاق وكان بدر رفيقا وكان قد سجن وشرد ولم يسجن البياتي يوما ولما يعرف عنه أنه رفيق ...

ولم يقولوا هذا رفيق جديد حل ـ أو يريد ان يحل ـ محل رفيق قديم ... فلماذا ! ؟ وكيف ؟؟ .

كان البياتي بعيدا عن أن يدرك السياب في عالم الفن والوطنية والشهرة . ولعله كان أوعى لذلك من غيره ، لان هذا « الغير » لم يكن ليعير المسألة أهمية ولم يكن ما يشغل بال عبدالوهاب من الطماح يشغل بالـه .

واذا كان الشاعر الطالع أوعى بالحال ، كان أوعى بكل شيء من وسائل وغايات ...

ويصدر العدد الثاني من الثقافة الجديدة في كانون الاول (١٩٥٣) وتتقدم فيه كلمة للبياتي عن « بابلو نيرودا » على قصيدة للسياب بعنوان « البغايا والشتاء » . ولم يعر احد الامر أي اهتمام ، ولعله لا يستدعي أي اهتمام ـ ترى ما معنى ورود كلمة « حقد » في قصيدة السـيـاب :

« حقد سيعصف يارجال »

سؤال يبدو متكلفا ، ولعله كان كذلك .

وتقف «الثقافة» مؤقتا ، وتستأنف الصدور فينيسان١٩٥٤ ، وتجد فيها البياتي في قصيدة « المذبحة » وفيها علامات الانتماء كلها ، قد تكون شكلا ، ولكنها علامات على أي حال .

« ... من قريتي في الصـين ... وجنودنا عبر الخـرائب صامدون ... من ها هنا « سيئول » مجد الكادحين ... » وحديث من السلام وذكر لتكساس ...

ولم يسأل أحد عن غياب السياب ولم يتغير مكانـه لـدى الناس ... فهو هو ... ولم يحل عبدالوهاب البياتي من نفوسهم محله ... ولم يبد على السياب نفسه اي تغير في المنحى السياسي او الفني وفي دلالة شعره على ما خفي من أمره . وظلت المسألة سرا لا يعرفهـا الا ذووها والقريبون منها وهـم محدودون جـدا ... وكأن الطرفين حرصا على حفظ السر في الداخل وحفظ ماء الوجه في الخارج ـ ولا يخلو ذلك من حكمة .

ولاتهمنا تلك الحكمة ـ هنا ـ الا بمقدار ما أبقت للشاعر السياب من توازن في الامر .

كانت قصيدته الاولى التي نشرها في العدد الاول من الثقافـة الجديدة (اطفالنا) مطلعا لمطولته « الاسلحة والحرب » التي صدرت ببغداد عام ١٩٥٤ (٦) واستقبلها الناس استقبالا طبيعيا كأن لم يكن في حياة بدر سر جديد ... وكأن هذا الامر الجديد ـ عرفوه أم لم يعرفوه ـ ليس بذي بال ... لانهم ازاء فن جديد أخاذ ... ثم انهم ليسوا ـ كلهم أو اكثرهم ـ منتمين ... وسواء التزموا أم لم يلتزموا فان بدرا لديهم هو هو ... وانك لو ربطت بين العنوان والحركـة الشيوعية لما اعترض عليك معترض أو لما فكرت بمعترض . ولم ؟

وتؤلف قصيدة العدد الثاني (البغايا والشتاء) المقاطع الخامس والسادس والتاسع من قصيدة طويلة صدرت ببغداد عام ١٩٥٤ بعنوان « المومس العمياء »(٧) فحازت اعجابا منقطع النظير ورأي الناس فيها ما لم يروه من قبل ... ولم يروه لدي معاصر ... دون اية صلـة لهذا الاعجاب بالانتماء واللانتماء ... أو اي سبب للتساؤل ... وبدر في أذهان الناس هو هو فنا وسياسة (وطنية) ... الشاعر المبدع الذي يمثل الروح الوطني ومناهضة الحكم الغاشم ...

وكان قد صدر ببيروت عن « دار العلم للملايين » مجلة باسم « الآداب » ، رئيس تحريرها « الدكتور سهيل ادريس » ولا يعلـم العراقيون شيئا عن هذه المجلة ولم يسمعوا باسم رئيس تحريرها من من قبل ... الا انها كانت مجلة « تعني بشؤون الفكر » وقد اعجبوا بها اذ اطلعوا عليها ... انها باب جديد ينفذ منه الادباء بعد ان كاد يضيق « ويهرم » باب مجلة « الاديب » ثم أن هذه المجلـة شيئا يختلف عن غيرها ... حتى لو بدت في أول أمرها اقرب الى«الخليط».

وسبق عبدالوهاب البياتي الى النشر في هذه المجلة وكانت له في سنتها الاولى سبع قصائد تتقدمها « الملجأ العشرون » وكثر في ثناياها الحديث عن الجوع والكادحين وتكرر ذكر الرفيق او الرفيقة ولا تعدم أن تجد بين عنواناتها مثل « موت الفلاح محمود » .

هذه القصائد من نهج جـديد « يريـد أن يقضي على الوزن والقافية ـ قدر الامكان » (٨) وفيها ما يستجاد ، ولكن أين من أين.. أين هي من عمق بدر وحرارته وصوره ... وان كانت متأثرة به وكادت تشير الى ما يشبه التلمذة .

واذ تدخل « الآداب » سنتها الثانية يختفي البياتي من علي صفحاتها تمام الاختفاء ويبرز السياب بوجه أخاذ وصوت « هدار » : يوم الطغاة ، أنشودة المطر ، عرس في القرية ، المخبر ... ويرد على قلمه في مكانين آخرين من المجلة ما يلمح الى «خلاف» مع البياتي فقد اتهمه بالسرقة في « الملجأ العشرون » ... وغاظه أن يقـدمه أديب عراقي ـ بغض النظر عما دفع هذا الاديب ـ مبشرا بالشعر الحر ... كأنه يريد أن يقول : لماذا ؟ لم المغالطة ؟ وأين مكاني ؟ أنا بـدر شاكر السياب ...

ولم يخرج في كلمتيه المقتضبتين عن هذه الحدود . ولم يشر من قريب أو بعيد عما كان يجري له ـ او عليه ـ في دنيا الانتماء ...

اما القصائد الاربع فهي من جو « غريب على الخليج » عموما ، وتقل أو تزيد أو تقرب منها في فنها ... فيها : الغربة والحاجـة والحنين الى الوطن . ولا غرو أن كتب تحت « أنشودة المطر » : « من أيام الضياع في الكويت على الخليج » .

ولانشودة المطر اهمية خاصة في حياة بدر أي في فنه . فلقـد استقبلها الناس كأنها فتح جديد وقمة جديدة اعتلاها الشاعر . ستقول المضمون . وهذا صحيح . ولكن : الايقاع واللفظ والصـور ... والروعة العامة ... ثم لم تريد من القاريء الذواقة أن يفصل ؟ أجل لقد كان التأثير حصيلة الكل الممتزج امتزاجا تاما ...

وتداولها الطلبة ـ فيمن تداولها ـ وحفظوها ورددها ... وكان فيهم عدد ممتاز من أهل الذوق والدراية . يبحثون عن الشـعر الجديد ، ويفهمونه ، ويهتزون للرائع منه ، ويحفظونه ويتلونه تلاوة انشاد ... وكانوا يحفظون ـ فيما يحفظون ـ شعر خليل حاوي ونزار قباني ونازك الملائكة وبلند الحيدري ... ولا اذكر أنهم قرأوا شيئا لعبدالوهاب البياتي ...

لقد كان لانشودة المطر وقع خاص أثارهم وفتق اقصى كوامن اعجابهم للشعر الحر واعطاهم حجة قوية يدمغون بها من ينكر الشاعرية على هذا اللون الجديد ...

ومع ما هو معروف عن العراق في التزامه الطبيعي وهيامه بالسياسة والوطنية والانسانية ... الا ان الفن الجديد كان عالي الصوت في عالم الشباب ، وأكاد أقول اني لم أكد اسمع غيره اذا اتصلت المسألة بالشعر الحر ...

لم يلمح أحد الى مكان بدر من واقع الحياة ، ومن واقـع الانتماء ... كأنه لديهم هو هو ، شاعرية ووطنية . والناس ينتظرون المزيد من الجانبين والشاعر هو الماثل في أذهانهم أولا ... انه مازال شابا ، يطلع كل يوم بعطاء جديد ... وكأن لهم منه ـ وفيه ـ الشاعرية اولا ...

ان بدرا شاعر ... وطني ... لاغبار على ذلك ... أما مسألة اتصاله بالحزب أو انفصاله عنه ... فلم يكن التفكير بها واردا .. واذا كان الامر كذلك كان التفكير بدراستها علميا موضوعيا أبعد ما يمكن أن يقع ... أو أن يدعى اليه ... أو أن يثار ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واذ يحدد الدارسون المتأخرون عام ١٩٤٥ بدءاً للانتماء الى الحزب (أو ما هو منه) وعام ١٩٥٢ (أو ما بعده بقليل) انتهاء (١٠) – فان هذين التاريخين لم يكونا في بال عامة القراء ، وعامة المعجبين لان هؤلاء لا يعلمون الاسرار ولا يريدون أن يعلموا ، وكان يكفيهم ما في هذا الشعر من روعة وما في أخبار الشاعر من تشرد وألم ... كما ان الجهة التي انتمى اليها الشاعر ثم انفصل منها – أو فصل ، لاندري – لم تعمل على اعلان الحال ، ولو فعلت لاعلنت ما لم يكن الناس يعرفون أوله ، وما ربما أساء اليها ، هذا الى انها لا تريد أن تخسره كلا ، وانه هو – نفسه – لم يقطع العلاقة بتاتا ، فلم يعلن ولم يشتم ولم .. ولم .. وربما لم يلمح ، ولعله لم يرد أن يقطع ، وانه لو أعلن لأساء الى نفسه في مثل تلك الظروف . كان يكفيه – ويهمه جدا – ان يبقى وطنيا في عيون الناس ، وقد تهيأ له ذلك ، فمازال وطنيا برأي الناس كما هو في رأي نفسه ، ولكأن الانتماء مسألة خاصة .

وهكذا ... استقبل الناس – كما رأينا – قصائده ، وفي مقدمتها : حفار القبور ، الاسلحة والاطفال ، المومس العمياء ... حتى انك لاتميز فيها – وفي اقبال الناس عليها – أثرا لما يجانب الانتماء ... ولو قلت انه نظمها في مرحلة الانتماء لما أتيت شيا ادا(١١)

وكنا في أخريات العام الدراسي ١٩٥٥–١٩٥٦ وأقمنا «جماعة الانشاء الادبي» بدار المعلمين العالية ، ورأينا أن يكون بدر شاكر السياب أحد الذين يقرءون نماذج من شعرهم لما له من مكانة وطنية ومكانة فنية ، والفن كان الدافع الاقوى ...

ذهبت الى المديرية لدعوته ... وكانت هذه الزيارة فرصة لمعرفة ما آل اليه بدر من ارتباطات سياسية خارج الدائرة الوطنية التي عرف بها ... فلعله شكا من اتهام الآخرين اياه ، ودل على ان له موعدا لعلاقة باذاعة الشرق الادنى ، وربما ورد اسم سميرة عزام – وأكبر الظن انه الاسم الذي ورد – الا اني لم اهتم لذلك وربما لم انتبه للامور على حقيقتها وعلى ما كان يجب ان أتنبه له ... وكأن ما نقى معروفا عن بدر في الميدان الوطني والمهمة الخاصة التي جئت من أجلها حالا دون التدقيق والتعمق ...

لبى بدر .

ووقفت في القاعة الغاصة بالحاضرين المتذوقين للشعر المبدع ... اقدمه : « ... بدر مدرسة ... » وقد يكون في القول مبالغة اقتضتها طبيعة آداب التقديم الا اني لم أحس بأني كنت أبالغ ، ولم أحس بأن في الحاضرين من أنكر أو استنكر ذلك ، حتى لكأنهم ارتاحوا كل الارتياح وانتظروا مزيدا من الثناء ... وصفق الحاضرون للشاعر الحبيب العزيز ... وهتفوا : مطر ، مطر ، مطر ... فكان لهم ما ارادوا :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء .. كالاقمار في نهر ...

واكثرهم قرأها قبل هذا ، واعجب بها ، وحفظها ... الا انهم يريدون ان يسمعوا « الجمال » من فمه . وهذا ما حصل ، ولم يكن بدر بالمنشد ذي الصوت الرخيم ، ولكنه كان كتلة من الاعصاب ويصبح جزءا لا يتجزأ من القصيدة منذ حرف العين من « عيناك » .

وقد هز الحاضرين هزا ... من عرف منهم القصيدة ومن لم يكن قد عرفها ، من كان منتميا ومن لم يكن ، من تهمه السياسة ومن لا تهمه ... من ألف الشعر الحر ومن لم يألفه . انها لاوسع من السياسة والانتماء ، انها لتنتمي الى الانسان في حالتي ألمه وأمله وبؤسه وتفاؤله ... ثم انها قبل ذلك – وبعده – قطعة فنية نادرة الصنع .

ثم قرأ : بويب ...
بويب ...
أجراس برج ضاع في قرارة البحر .
.....
أود لو غرقت في دمي الى القرار ،
لأحمل العبء مع البشر
وأبعث الحياة . ان موتي انتصار !(١٢)

فسحر الحاضرين سحرا ...

اكرر ان المبعث الاول للاعجاب بهاتين القصيدتين هو روعة الفن الشعري ...

وفي ذاكرتي انه قرأ قصيدة أخرى أو مقاطع من قصيدة أخرى ، غلب عليها الطابع السياسي ، او انها كانت سياسية فعلا ، وان الاعجاب بها كان قائما على المعنى السياسي فيها ... لانها كانت بعنوان «بورسعيد» – ومناهضة الحكم القائم واضحة منذ العنوان ...

وانفض الجمع وهم على أسعد ما يكون ... وكادت هذه الامسية تجر على المشرف على شؤونها الجرائر ولكنها لم تجر ... ولم يكن الا كلام لطيف من مسؤول ... يلمح الى الخشية من تجمع مثل هذا ... وانتهى الامر ... وربما انتهت « أماسي جماعة الانشاء الادبي » بتلك الامسية « الخالدة » في نفوس حاضريها وفي ندم من لم يحضرها ...

وفي ذات يوم لا اتذكره على وجه الدقة ولا شبه الدقة لعله من صيف ... الامسية ... دعيت ، ولا أتذكر الداعي على وجه التحقيق . أهو بدر نفسه ؟ أهي سميرة عزام – التي كانت – كما في علمي تشتغل آنذاك في الاذاعة العراقية – ولا ادري لم تلح الذاكرة على سميرة عزام ... ألارتباطها المباشر باذاعة الشرق الادنى ولورود ذكرها فيما كان بدر يشكو منه أو يدافع به عن نفسه .

المهم : دعيت لندوة اذاعية مع بدر شاكر السياب وأديب عراقي آخر لم أكن قدر رأيته أو عرفته وقد علمت خلال ذلك اللقاء انه محام وانه يعني بالادب كثيرا وربما قال انه يشتغل في الاخراج الكمركي ... وينشر امورا خارج العراق – وكانت تلك آخر مرة أراه .

واتفقنا على النقاط ...

ودارت الندوة ...

وكان بدر يبدو فيها وطنيا ... وقال : انه لم ينقطع عن النظم ، السياسي بوجه خاص ، وان لديه في « الادراج » الكثير الذي ينتظر الفرصة لنشره ... اما الآن فانه يخشى ، ولا يمكن(١٣) ...

وانتهت الندوة

ولم احملها أي معنى غير معناها ... ولعلها لاتحتمل التأويل ، من يدري ؟ ... وقد يوجد من يدري ...

ومضت الايام ...

ونشر بدر في مجلة شعر التي ولدت تحيطها الشبهات ... ولكن نشر بدر فيها لا يكفي لاثارة الشبهات حوله فقد نشر معه آخرون يفترض فيهم الالتزام وما هو اكثر من الالتزام كالانتساب لحزب هو و « شعر » على طرفي نقيض ، لانها انشئت لمحاربته وصرف الناس عنه ... وعن الدعوة الفنية التي يدعو اليها ... اذكر من هؤلاء الذين نشروا في « شعر » سعدي يوسف .

ولم اعد أدري شيئا عن بدر شاكر السياب ... و أقرأ له الا ما يقع بيدي عرضا وكأنه لم يعد ينشر ما يهز عموم القراء وما يصل صداه الى الطلبة (٤١) ...

ويبدو ان « السر » الذي اصطلح على حفظه الحزب والشاعر ازاء الانفصال لحكمة املتها الظروف والتجربة عليهما فحفظ للشاعر توازنه وحال دون التخبط الكبير بدأ يفقد مفعوله شيئا فشيئا – لسبب ولآخر ، ومن جهة وأخرى – لان الشاعر لايستطيع أن يخدع نفسه مدة طويلة ولابد من أن يعتمل الامر في نفسه ، زد على ما ظهر في الجهة الاخرى من عوامل الاشعار بالانفصال وعوامل الاثارة ... ممثلا مرة في أهماله لدى المكرمات ، ومرة في تقديم غيره عليه ممن يراه دونه موهبة ونضالا وأشياء أخرى ...

واذ بدأ الاختلال يفعل فعله اضطربت نفس الشاعر وتكدرت رؤياه .

فلم يعد يأتي من الشعر بما كان يأتي ... علوا وعمقا ... بعيدا عن الصراخ والخطابة والانفعال المطلق ...

أجل ... فبعد أن أزيح زيد على ما لم يسم فاعله لان الازاحة حصلت وليس من المنطق أن تعزى أسبابها

كلها الى شخص بعينه ... وانها كلما تمادى الزمن أخلت بتوازن الشاعر ولم يعد بامكانه المغالطة ... فلا يكفي أن عمـوم القراء لا يعلمون السر أو انهم لايهتمون للسر ... فما قيمة ذلك اذا كان هو نفسه يعرف السر جيدا ، ولئن نجحت الحال على ظاهرها حينا ، لا يمكن ان تنجح كل حين ... وحتى ترشيحه أديبا ثوريا في الجبهة الوطنية لا يدوم مفعوله طويلا ...

ثم من قال ان عموم القراء ظلوا على جهلهم السر ... ان من بين العلماء بالسر من لا يروقه كتمانه ومن يريد أن ينتفع بوقـوع الانفصال الى أبعد حدود الانتفاع والا فما الفائدة ... ؟

ويقابل هذا الجانب من المأساة جوانب مختلفة تدخل كلها في معنى المأساة منها التخبط في المسيرة ... ومنها الاستعداد لتقبل غير الصحيح على أنه صحيح ، وفهم الامور على غير حقيقتها ... ثم لا يصعب على من وقع هذه الوقعة أن يتخيل ما لم يكن ... وأن ... وأن ... وله من كيانه القائـم على كتلة الاعصاب ما يثير فيـه الوساوس من كل نوع . لقد كانت فجيعته كبيرة جدا كيف لا وقد أطاحت بأعلى مثله وزعزعت أوطد أركان معتقده ...

وتقول ــ وأقول ــ هذه أشياء يمكن أن تكون شـخصية ، وموضوعنا بدر شاعرا ... وأقول : ان الشخصية ــ فيما نحـن فيه ــ والشعرية شيء واحد ، واذا كان في الامر نقاش ، فان أي نقاش لا مكان له بصدد بدر . ان الذي هو عليه من حساسية مفرطة ومن انهيار المثل في عينيه اديا به ــ بعد مدة الصمت والمغالطة ــ الى ظلام لايرى خلاله طريقة ولا يميز ما يضره وما ينفعه ، ومن كان على هذه الحال صعب عليه أن يكون كما كان ، ومن لم يكن كما كان صعب أن يكون شعره الجديد على مستوى الشعر القديم وعلى اطراده في الجدة والابداع ... والسعة والعمق الانساني ...

وكلما ازداد التوازن اختلالا ــ ولابد له من الازدياد ــ اشـتد الظلام وتشابكت السبل واهتزت الاعصاب ــ ان الرياح أقوى من أن تحتملها ...

ثم ... ان ضحى حزب بشاعر ... وكان لهذا الشاعر رصيد كبير ... لا يمكن أن ينام عن الشاعر الآخرون... انه صيد سمين أصبح في متناول اليد ، ولابد من صبر وتخطيط والا فليس معقولا أن يبقى بدر حيث كان ، وحيث كان يتمنى له الحزب المفارق ...

وها هوذا موظف في الدولة التي لا يعترف الحزب بشرعيتها ويعمل جهده للاطاحة بها والتأليب عليها والتشهير بها ـ والموظف بحكـم ارتباط تابع لحكومته واذا كان مثل بدر كان اكثر ــ من غيره ــ حرصا على هذه التبعية...لا لان بدر القديم ، لان ذلك القديم كان مستعدا للتضحية بكل شيء في سبيل هدف أو مبدأ حسبه كل شيء في الحياة وأغلى شيء .. ألم يفصل وهو طالب في دار المعلمين العالية ؟ الم يفصل وهو مدرس ؟ ... ألم يتقدم المظاهرات المعادية للدولة ؟ ألم ينظم الشعر الثائر ويقدمه بالالقاء الثائر ؟ ألـم .. ألـم ... ؟؟ ... ولكن لانه بـدر الجديد الذي فك ارتباط بمثله ، وحلت بـه خيبة كادت أن تكون انهيارا لولا حكمة مؤقتة ومغالطة محـدودة الامد ... بدر الذي لم يكن في مأمن من المنافسة والمناورة ... وبدر الذي سجن وشرد وجاع ... فلم يشفع له ذلك حتى بات من لم يسجن مقدما عليه ... ولم تكن المسألة مسألة سجن وتشريد فقط. وانما هي مسألة الشاعرية والاعتداد بالشاعرية كأنها وحدها مما لايجار عليه في الحكم ، فكيف اذا لم تكن وحدها ؟

انه الآن في مهب الريح ... وانه مستعد للارتماء في أي حضن مفتوح ــ مرة في البحث عن راحة ومرة للانتقام من عزيز ... ومرة... ومرة ...

ولم ينم الآخرون ... انهم بالمرصاد ... ولا تقع اساليبهم تحت حصـر ...

انه موظف غير مستعد للتضحية بوظيفته مصدر لقمة عيشه ... ولم يعد لديه ما يضحي بلقمة العيش أو العيش نفسه من أجله ... والدولـة دولـة نوري السـعيد فيها الالـوف من عـراقيين وغير عراقيين يخدمون الباطل ويخططون لاصطياد الخائبين وتمـد الشباك لبدر من داخل العراق وخارجه ... ويقع ، ولم يكن على جهل تام مما يحيق به وينصب له ... ولكنه لم ليكن ليأبه للعلم ، ولعله لايجد مانعا من الوقوع في الشبك ــ على الا يسير في الشوط الى آخره...وانه لا يستطيع أن يسير لان أشياء كثيرة تمنعه . منها أنه بدر شاكر السياب على أي حال ...

« ... عاد الطاغية السعيد الى « تسلم » زمام الحكم مباشرة مستنفرا كل فصائل الرجعية والخنوع لاحكام قبضته الارهابية وعقد حلف بغداد وحل المجلس النيابي ...» (١٥) .

وبدر موظف في حكومة نوري السعيد ... ولو حدث هذا قبل ١٩٥٢ ، أو قبل ١٩٥٤ لثار بدر ولكانت له مطولات من الطراز الذي يعرفه خيرا من غيره ... أما الآن ... فالامر يختلف . ولمن ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟ ... « كتب عن قضايا قومية عامة لا تستتبع مسؤوليـة شخصية (الجزائر ، فلسطين ، المغرب العربي) بحيث لم يجـد الشاعر حرجا في أن يجمع بين هذه القصائد وبين أن يكتب في مجلة رجعية أو أن يمتدح مشاريع الحكومة السعيدية ...»(١٦)

وكلما سار في هذا الطريق ... وعرفت عنه المداهنة والمنافقة اشتد عليه الجانب الثاني من المأساة ...

أن يخرج من حزب قد يكون مأساة ... ولكنه ليس المأساة كلها اذا بقي خارجه في ابداعه الشعري كما كان داخله وكما كان قريبا منه محسوبا عليه ... وليس المأساة كلها اذا بقي في عيون الناس وطنيا وبقي شاعرا مبدعا ... ولكن المأساة تطبق عندما يدير له الناس ظهورهم ويمطون عند ذكره شفاههم ، عندما ينشر فلا يقرءون له ... ولا يسمعون صوته ... ولا يعجبون به ... واذا كان قد وجد عند غير هؤلاء الناس تقديرا وجاها ومالا ، فهو ــ قبل غيره ــ يعلم تفاهة ما يجد ، انه شاعر وليس تاجرا ، ان مجده في الابداع ولدي من يهتز للابداع ... وليس وراء المنضدة أو عبارات زائفـة من التقدير ...

وهذا الجانب القاصم من المأساة مزدوج ... في بلد كالعراق ... الاول في أن ينصرف الناس عن الشاعر لما آل اليه من رداءة أو لانه لم يعد في مستوى ما كان قد عودهم ، والثاني في مبالغتهم بالانصراف ، أجاد أم لم يجد ، فاذا جود بعض الشيء حرموه من كل شيء واذا سقط نزلوا به اكثر من مهوى سقوطه ... ولا يقف الانصراف عند حـد ... وانه لديهم ذو فعل رجعي ... فلم تعد « المومس العمياء » تلك المومس العمياء ، ولم تعد « انشودة المطر » انشودة المطر ... وما جيكور الا قرية ضائعة وهل تستطيع يا بدر شاكر السياب بهذا الحاضر أن ترفع من شأنها ... ؟ ...

واذا كان الشاعر المجابه بهذا « الصدود » كبدر في حساسيته المفرطة ، ومجده الذي رآه أمس باذخا وصار يطمح الى ما هو أعلى وأعلى ... كان هذا الجانب من المأساة ندا للجانب الاول وزيدا ...

ان العراق لا يرحم ... وليست المبالغة علمية ولكنها اذ وجدت ما يسوغها وجدت ما تدفع به عن نفسها .

ويحل الرابع عشر من تموز ١٩٥٨ ... فلا نسمع من بدر شيئا يذكر ، وليس طبيعيا أن نسمع ، ولو سمعنا لما سمعنا جيدا ... فقد كان الرجل في طريق وجاء ١٤ تموز من طريق آخر . ولو جاء قبل ١٩٥٤ لكان منبع الوحي صافيا ولانبجسس عن الشعر المتدفـق الرقراق ... فأضيفت الى « انشودة المطر » انشودة تموز ... وتلازمت الانشودتان تشد الواحدة من الاخرى على غير فجوة سابقة أو جفوة لاحقه ... لا ، لا لم يعد بدر شاعر تموز أو الشاعر الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقطف ثمرات تموز لقد انتقل الغار الى من لم يكن من تموز ـ في جذره ـ بشيء يذكر أو يستدعي هذا التمجيد كأن المسألة مسألة حزب قبلَ أي اعتبار ، ويدخل في هذه المسألة المقدرة على استغلال فرص الشهرة .

ويتنادى الادباء الى « اتحاد » يضمهم ... ويعين مساء لانتخاب الهيئة المؤسسة ويحضر عدد غفير ... ويحضر بدر ... وتجري ألعملية ولم يكن بدر بين المنتخبين ولا قريبا منهم ..

لاشك في ان جهة ـ أو اكثر ـ أعدت للاجتماع ، ولا يبعد ان جهة الحزب الذي كان ينتسب اليه بدر يوما ما ومعها عدد من الوطنيين والتقدميين لم يريدوا لبدر أن يفوز ... وربما نص بعضهم في دعاوته على ابعاد فلان وتقريب فلان ، هذا ممكن...ولعله وقع...ولكن بدرا الذي رأيناه في حكومة نوري السعيد يصعب ان يفوز باسمه ... ويصعب ان يتناغم نفسيا مع المجموع ـ لقد كان « المسكين » في حالة يرثى لها بين السكر القيىء .. ! وما كان يعد نفسه من قبل لمثل هذا اليوم بهذا الشعور بالتأخر عن الركب ...

أدرك بدر ان ١٤ تموز ليست له ... وانه ليس لها ... فكان ذلك كالصاعقة عليه حتى لم يعد يدري ماذا يريد ، وكيف يقول ... وكيف يكتب ... وأين يولى ... ونشر واجتمع ... واستقر في الموانى ... موظفا في معية الشاوي .

ولم تكن مقالاته في جريدة الحرية لترفع من شأنه ولتخليه من المسؤولية ... فيما صح منها وما لم يصح ثم كانت ... وكانت ... مجلة شعر ، وجائزة مجلة شعر لعام ١٩٦٠ ، وصدور «انشودة المطر» عن دار مجلة شعر ... ولا ادري في أي مرحلة كانت « القوميين السوريين » ... ولكنه ترجم لفرنكلن أكثر من كتاب منذ ١٩٦١ .

كان المسكين يضطرب في سيره ... كمن انحدر من قمة جبل صخري وعر ... لا يملك لحظة هدوء للتفكير في الامر واختيار السبيل الصالح والرأي الصائب ...

ثم كانت الدعوة الخاصة الموجهة اليه بالذات والتعيين من مؤتمر روما ، المسمى « مؤتمر الادب العربي » فنقض في محاضرته عن الالتزام في الشعر الكثير مما عمل على بنائه .

وكان في طريقه الى بيروت ـ قصدا لها أو محطة قبل غيرها ـ اذ مر باتحاد الادباء العراقيين ، ولا ادري لماذا وكيف ؟ ولكني شهدته في رعاية أصدقاء له اذكر منهم رشدي العامل (١٧) يحوطونه بالبر ويلاطفونه كأن شيئا لم يكن ... ويقدمون له ما طاب من متيهيء المأكل والمشرب ... وجرى حديث عن الادب والادباء واهدى له الاتحاد مجموعة من مطبوعاته في مقدمتها مجلته « الاديب العراقي » ...

ثم ودع ... وبلغ بيروت ... وهناك وجهت له الصحافة اسئلة ... اذكر منها سؤالا عن المجلات التي تصدر في العراق ... فعدد وعدد ما لا يستحق الذكر ومر كأن ليس هناك « الاديب العراقي » ...

وقد تكون هذه مسألة عابرة ... لكنها ذات دلالة ... في المغالطة والكذب ... وأشياء أخرى . لقد كنت أريده ـ حتى تلك اللحظة ـ أن يكون أكبر مما كان ... ولكنه لم يرد لنفسه ذلك ... ومن كان كذلك صعب عليه الابداع الشعري ... وشلته العقدة عن أي انطلاق.. لانها تجره كلما اراد النهوض ، وتحرف طريقه نحو ما لم يكن يريد .. وفي المجلات اللبنانية ما يغري ... وكانت اشياء لا نعرفها ... تسيىء اليه وتسر المنافسين المتضيقين من وجوده ... الذي لا يسمح لهم خوفهم من ابداعه الاول أن يطمئنوا الى نهايته ...

ثم كانت كلمته في مؤتمر روما ... ووظيفته في الموانى ... وأشياء لا نعرفها ... تسيىء اليه وتسر المنافسين المتضايقين من وجوده ... الذي لا يسمح لهم خوفهم من ابداعه الاول أن يطمئنوا الى نهايته ...

ثم كان مرضه العضال ـ مسكين أبا غيلان ! ما كان المعجبون بك لترضيهم هذه الحال ... ولا يتشفى بمرضك الا موغل في الحقد ... ولكنك أسأت الى نفسك كثيرا وكان عليك منذ البداية أن تدرك السر ... ولو ادركت أكنت تقوى عليه وأنت على ما أنت عليه من اعتزاز صادق بنضالك وابداعك ؟

وهنا تحت وطأة هذا المرض العضال مصحوبا بوطأة الحاجة ، مصحوبا بسلسلة من آلام جرها الناس عليه ... وجرته السياسة .. وانغماسه فيها ايجابا وسلبا ... رأي أن لن ينفعه أحد ، و ينفعه شيء مما كان فيه ... بل ان الالم ليبقى الوجه الوحيد الذي يلازمه ويشغله حتى يعزله عن العالم ... بما فيه من خير وشر ... ويتذكر ـ اذ يذكر ـ الشر وحده ... اما اذا تذكر أطفاله ... وزوجته ـ فقد عادت أيام المرض زوجته ـ وكثيرا ما تذكرهم ، فان في ذلك عاملا آخر يزيد في عزلته عن العالم ... وفي اغراقه في فردية مطلقة ... قد تأخذ أحيانا قليلة صفة العموم ... ولكنها تبقى فردية ـ على أي حال . انه مشغول بنفسه ، وبنفسه فقط . واذا فقد في عالم المادة كل ملاذ وكل سند وتقطع بيده منه كل سبب وكل وتد ... وجد فيما وراء الطبيعة كل ما يريد من عوامل تريحه حيا وتريحه ميتا ... فيتوسل ويتقرب ويتشفع ...

وشعره في هذه المرحلة كثير ... نظمه وهو طريح المستشفيات في البصرة وبيروت ولندن والكويت ... وقد تضمن أكثره « المعبد الغريق » و « منزل الاقنان » ... وشناشيل ابنة الجلبي واقبال ..

الشعر عاطفة وألم وضعف ... وذلة من كان يريد ان يعيش.. وأن يحقق مطامحه ... وان يكون عزيزا ... ومعاني من الموت والحياة وما بينهما ... حزينة كئيبة ... تعتصر النفس ...

واراد بعض النقاد ان يرفع أشعار هذه المرحلة كثيرا وربما بلغ «المومس العمياء » و «أنشودة المطر » .. او زاد ... والراي جدير بدراسة جادة . ولابد من أن يكون الصفاء الجديد سرا في التجويد الجديد .

انها وثائق نفس شاعرة كبيرة تحتضر فتطول مدة الاحتضار حتى لتبلغ هذه النفس من الجزع والهلع والضعف درجة تقرب من الهذيان ان لم تكن الهذيان نفسه .

ويموت بدر في الرابع والعشرين من كانون الاول من عام ١٩٦٤ بائسا في الكويت ... ويأتي تشييعه ـ اذا جاز أن يسمى تشييعا ـ أشد بؤسا ...

ومضى في صمت ... وران عليه صمت ... ولم يكن ذلك طبيعيا ، فبدر ليس ميتا اعتياديا ... كباقي الاموات ...

وتحل الذكرى السادسة لوفاته فيعد العراق له احتفالا كبيرا في البصرة ويدعو ادباء عربا من خارج العراق ويزور واياهم جيكور ... وتلقى الكلمات ... ويقام تمثال لائق به ... والتف حوله ـ لدى ازاحة الستار ـ جمهور كبير من الادباء ... بينهم عدد لا بأس به من أعضاء حزبه القديم ... وفيهم ... وفيهم من يعلق على غير ظاهر الاشياء ، ومن يتندر ...

وفيهم من لم ير نفسه مرتبطا بهؤلاء أو هؤلاء ... ولكنه لم يستطع ان يقف ازاء بدر وجها لوجه دون تدخل الشوائب ... وكلما اراد ان يراه كما كان صاحب « المومس العمياء » « وانشودة المطر » ... لم يستطع ... ان الشوائب التي تحجب الرؤية كثة كثيفة وانت مسؤول عنها يا ابا غيلان ... صحيح أنك جررت اليها جرا أو انك ـ بمعنى ادق دفعت اليها دفعا ... واذ يخفف هذا من المسؤولية فانه لا يعفيك منها ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليس مصدر غيظنا أنك ضعت ، فقد ضاع آخرون .. ولكن لان هذا الضياع الذي أصابك عكر فيك معين الشعر العالي وكدر الرؤية أمامك والا فمن أنت لولا شعرك ؟ ! .

ولم يبح هذا بهذا ... لانه يحس بالجور في حكمه ... ويخشى لو انه نطق بشيء ان يأتي هذا الشيء ممرغا بالشوائب فلا يكون صحيحا ويندم عليه ...

لابد من صبر ... فالزمن في مصلحة الشاعر ... وستتصاغر الشوائب ويتجلى الوجه الحقيقي ...

ان بدرا وقع في الفخ ... فاضطرب وهو في المصيدة ... ولا تشفع له الحاجة بقبول مازاد عن الحاجة وبطلب هذه الزيادة من أيد هو يعلم قدراتها ... لان اقل ما يؤدي اليه ذلك هو تعكير النبع وتكدير الرؤية ...

ولكن شيئا سيكون بجانبه ... وليس هذا الشيء هو المسؤولية التي تقع على من كان السبب ... وانما هو انك لا تستطيع ان تعد بدرا خائنا بالمعنى الرسمي للكلمة ، وربما رأيت انه ظل في جوهره كما قال عام ١٩٥٣ أو غير بعيد عنه :

اني لاعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون !

أيخون انسان بلاده ...

انه لم يخن بلاده ولم يزاول العمالة .. ولم .. ولم .. وكان الصائدون يحومون حوله بالمغريات من كل نوع ... ولكنه ما يكاد يقع حتى يقوم ... ولكن المصايد ظلت تطارده ... وهو ما يكاد يخرج من واحدة حتى يدخل في اخرى ... ولكنه لا يوغل ... كأن شيئا يرده ... ولم لا ...

وفي ذات يوم ... يردد منشد من اذاعة بغداد :

الريح تلهث بالهجيرة ، كالجثام ، على الاصيل

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشر للرحيل

.....

الشمس أجمل في بلادي من سواها ، والظلام

— حتى الظلام — هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق

ان شاعرا قال مثل « غريب على الخليج » ومثل « انشودة المطر » ومثل « المومس العمياء » ... قال ما يكفل له على الزمن البقاء ، وكلما تمادى الزمن خفت درجة المؤاخذات السياسية ... ووقف الناقد ازاء النص العالي يتأمله ويتملاه ... ولا قيمة للواطيء من الاقوال والافعال ...

وهكذا يرتفع بدر مجددا ويفهم على حقيقته موضوعيا ...

« وسار الى قبره

ليولد في موته من جديد »

انما تبقى الحسرة في ان الشوائب كدرت النبع فما اعطى كل ما كان يراد منه ... أكان من المعقول الا يرتفع بعد الـ ٥٤ لو لم يقع ما يقع ؟ يصعب ان يقنع المرء نفسه بذلك ... ومن هنا تتضح المسؤولية ويستحيل اللوم ندما ...

ومع هذا ... فليس قليلا ان تصل الى ما يجب ان تبدأ به نظرتك الى شعر بدر ...

ألا ان السياب ظاهرة حية وعلامة بارزة في الشعر العربي الحديث ولا نقاش في ذلك فقد اعترف به معاصروه ودارسوه ومن « معجزة » السياب أنه نال هذا الاعتراف على دائرة واسعة ومن اناس لا يفترض فيهم كثيرا ان يعترفوا له ... وربما عاد ذلك — زيادة على موهبته — الى ان تطوره طبيعي وسليم .

ويكفي السياب دلالة على اصالته اصالة جديدة انه بقي محافظا على مكانته حتى بعد ذهابه ، وحتى لدى الذين اختلف معهم واختلفوا معه ، وآذاهم وآذوه ...

وقصة الاذى هذه طويلة كان حسين مردان يروي طرفا منها .. وقد ذهب حسين مردان ... وبقي على الاخرين افرادا وجماعات ان يتصارحوا ... وان يقولوا الكلمة التي يعرفونها خدمة للحقيقة والا فان الذي كان كان ... وان الحقيقة لابد ظاهرة يوما ما فتفضح معها النسبة الصحيحة من المسؤولية المترتبة على كل من الاطراف الثلاثة .

وقد أسهم مع زملاء آخرين له في بعث حركة شعرية جديدة كان لها عطاؤها وأبعادها ... وهم كثيرون ، تستطيع ان تسميهم الرواد ... وقد كان أحسنهم وطليعتهم وظل أحسنهم وطليعتهم ... وخرج اسمه عن حدود العراق على وجه طبيعي بما هيأ له الابداع من وجوه الذيوع ، ولم يلجأ الى اية وسيلة رخيصة لانه كان يرى شعره أعز من ان يحتال احتيالا سوقيا لنشره او ترجمته او دراسته .

وفي كلمة « زملاء » شيء من المجاز ... وصحيح ان بدرا كان مقدرا من زملائه ... الا ان منهم من لم يكن موقفه مشرفا . ولئن انتفع هذا المستثنى بقشور من الحياة الدنيا ، ان التاريخ سيحمله ما جر على مصدر ابداع بدر من كدر .

وقد أعطى زملاء بدر للحركة الشعرية مالا ينكر وان لم يستطيعوا الاضاءة كما أضاء والتوهج كما توهج ... ثم لم تكن لهم موهبة كموهبة بدر . والا فما يأتي الشعر العالي بالارادة والرغبة ... فما كاد هؤلاء ان يزولوا على اصالته حتى اضطربت بهم الاقلام فمنهم من وقف حيث هو ومنهم من وقع في افتعال سخيف ومنهم من نضب معينه فظل يغرق في حفنة ماء ... ومنهم ... ومنهم ...

والحركة — على الرغم مما قيل ويقال فيها — مباركة لانها دلالة حياة وهي تمد العربية بنسغ من الحياة وطاقة من الشباب ... واذا كان قد استسهلها قوم صغار او افتعل فيا وتكلف قوم يرون انفسهم كبارا فما ذلك من عيوب الشعر الجديد قدر ما هو عيب في النفوس والتربية التي أفسدت هذه النفوس ... والقراء الذين افسدت اذواقهم أو لم يكن لهم ذوق منذ البداية .

واذا جاء الجديد عاليا كشعر بدر منبثقا من طبيعة الاشياء ودلف الى الحياة في هدوء ... وجد المعجبين ... اما اولئك المفتعلون فهم أصل البلاء . واذا جازت لعبتهم حينا فلا تجوز دائما ، واذا نجحت الاساليب الخارجة عن طبيعة الادب والنقد يوما فلا تنجح كل الايام ...

وطبيعي ان يهاجم المهاجمون هؤلاء ... ولكن ليس من الطبيعي تعميم الهجوم ... وليس من الطبيعي ان توصف حركة التجديد بالشعوبية . ولا أدري — وادري — من أين اتينا بهذا المدلول الفريد للشعوبية ... اسمى الفرنسيون ... والالمان ... والانكليز ... والروس ... التجديد شعوبية ؟ !

واذ تعرض بدر شاكر السياب في حياته الى مزاحمة شاعر او أكثر ... فان جيلا من الشباب ولد بعده وهيأ للقصيدة الجديدة خطوة جديدة ... الا ان هذا الجيل كان من التعجل بحيث لم يوطد خطوته ... وكان من سوء الفهم بحيث بدأ أول ما بدأ يتحدى السياب ... لقد كان السياب مرحلة ... اما نحن فقد اجتزنا تلك المرحلة ...

لا يسر السياب ان يكون عقبة في طريق أحسن تمهيده .. ولا يسرنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان تقف الاجيال حيث وقف ولكن لابد من الصبر والتواضـــــع ... والتعلم ... والموهبة ...

ـ شكرا للسؤال ... وأرجو الا أكون قد أطلت في الجـــواب ... والا فاني تركت القلم على سجيته ليسجل ما في ذهني ونفسي لوجه الحقيقة ودعوة لتقصي هذه الحقيقة . واكم يسرني ان تأخـذ الآراء الواردة أهميتها في البحث العلمي ... وان ينبري الـذين يعرفون الحقائق عن كثب الى اعلان ما يعرفون في صراحة واخـلاص وفتوة .. بعيدين ع نالمغالطة والمماحكة فقد يضعـون نقاطا للحرف ويرسمون حروفا للنقاط ـ انهم مسؤولون .

وليست هذه الآراء مهمة لذاتها ، فلو كانت في غير بدر لمـا هدرنا الحبر والورق والوقت من أجلها ... ولكنها مهمة لارتباطهـا المباشر بالشعر ... وبالابداع فنا ورأيا ...

---

(١) ينظر عبدالجبار عباس ـ السياب بغداد ١٩٧٢ ، ص٢٦ ،٢٩

(٢) صدر ببغداد عام ١٩٧٢ بعناية عبدالجبار العاشور . وفيه قصائد من تاريخ ١٩٤٦ وقبل هذا التاريخ .

(٣) تنظر مجلة الآداب ١٩٥٤ ، حزيران ، ص ٦٩ .

(٤) تنظر « غريب على الخليج » في ديوانه « انشودة المطر »الصادر ببيروت عام ١٩٦٠ ص١١ ـ ١٧ .

(٥) قد تحس في المطلع نفسا من الجواهري .

(٦) بتعديل طفيف .

(٧) بتعديل طفيف .

(٨) الآداب ، السنة الاولى ١٩٥٣ ، العدد الثامن ص ٧٤ .

(٩) الآداب ، السنة الثانية ، حزيران ١٩٥٤ ص ١٨ ـ ١٩ .

(١٠) ينظر عبدالجبار عباس ص ٣٨ ، ٣٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، اذ جاءعلى ص ٤٧ ـ ٤٨ أن المومس العمياء وحفار القبور والاسلحة والاطفال.. كتبت جميعا خلال مرحلة الانتماء التي تنتهي بسنة ١٩٥٢ . وأعادالرأي مرة أخرى في تأكيد أقل . ويقول عبدالجبار البصري في «السطور» التي عرف فيها بالسياب في « ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون » الخاص ببدر شاكر السياب بغداد ١٩٦٩ ص٨ : « سنة ١٩٥٤ صدرت له المومس العمياء وقد كانت بداية انفصاله عن احد الاتجاهات السياسيةالمعروفة » ـ استعنت بهذا التعريف الذي تصدر ـ الملف على ضبط عدد من التواريخ والوقائع الواردة في كلمتي هذه .

(١١) كما فعل عبدالجبار عباس .

(١٢) في ظني انها لم تكن قد نشرت . تنظر القصيدة كاملة فيديوان « أنشودة المطر » ، باب أنشودة المطر ، بعنوان «النهر والموت» ص ١٤١ ـ ١٤٤ .

(١٣) لم تقف على هذه القصائد ...

(١٤) اني وان لم تتهيأ لي الفرصة لقراءة كتاب الاستاذ عبدالجبارعباس عن « السياب » كاملا ، وقراءة دراسة ، فان ما قرأته فيه يبعثني على أن أنصح بقراءته ولاسيما للسنوات التي فقدت فيهـاالاتصال ببدر أو بشعره أو ضعف فيها هذا الاتصال .

(١٥) عبدالجبار عباس ص ٩٣ ...

(١٦) عبدالجبار عباس ص ٩٤ .

(١٧) تنظر كلمة رشدي العامل في ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون..وفيها يلاحظ دور سعدي يوسف في اللقاء ...